LEZIONI

DI

LETTERATURA ITALIANA

L I. A
S4957k

LEZIONI

DI

LETTERATURA ITALIANA

DETTATE NELL'UNIVERSITÀ DI NAPOLI

DA

LUIGI SETTEMBRINI

QUARTA EDIZIONE

STERECTIPA

RIVEDUTA DALL'AUTORE

VOL. II.

112973
30/5/11

NAPOLI
PRESSO A. MORANO LIBRAIO-EDITORE
Via Roma 102 e 103

1877

L'editore avverte che avendo adempiute tutte le formalità prescritte dalla legge sulla proprietà letteraria, intende valersi della protezione che le leggi stesse accordano.

TIPOGRAFIA MORANO

INDICE

QUARTO PERIODO — Arte Pagana.

XLII.	L' Italia nel Cinquecento	*pag.*	1
XLIII.	Venezia, ed i suoi Ambasciatori	»	11
XLIV.	Leone X, ed i Latinisti del Cinquecento . .	»	31
XLV.	Sguardo generale su gli Scrittori del Cinquecento		55
XLVI.	Il poema del Furioso	»	63
XLVII.	Il Folengo	»	73
XLVIII.	Il Berni, e la Poesia giocosa	»	86
XLIX.	I Rimatori	»	98
L.	Il dramma nel Cinquecento	»	108
LI.	Segue del dramma nel Cinquecento . . .	»	117
LII.	I Novellieri	»	125
LIII.	Il Machiavelli	»	133
LIV.	Il Guicciardini, ed altri Storici.	»	148
LV.	I Cinquecentisti minori	»	167
LVI.	Le Arti del Disegno	»	185
LVII.	La Riforma ed il Concilio	»	197

QUINTO PERIODO — Il Gesuitesimo nella vita italiana.

LVIII.	L' Italia dopo il Concilio. I Gesuiti	»	216
LIX.	Il Secentismo.	»	222

LX. Torquato Tasso . . . . . » 235
LXI. La Gerusalemme . . . . . » 249
LXII. Segue della Gerusalemme . . . . . » 265
LXIII. L' Adone . . . . . » 271
LXIV. La Secchia Rapita . . . . . » 287
LXV. La Lirica nel Seicento . . . . . » 297
LXVI. Il Dramma nel Seicento . . . . . » 311
LXVII. Del Melodramma . . . . . » 322
LXVIII. La Satira nel Seicento . . . . . » 331
LXIX. Gli Storici. Il Sarpi, e il Pallavicino . . . » 347
LXX. Davila, Bentivoglio, Bartoli . . . . . » 362
LXXI. L' Eloquenza sacra. Il Segneri . . . . . » 370
LXXII. Le Academie, e la Crusca . . . . . » 378
LXXIII. Le Arti del Disegno. La Certosa di S. Martino » 289
LXXIV. Le Scienze. . . . . » 399
LXXV. Galileo . . . . . » 412
LXXVI. La Famiglia di Galileo . . . . . » 422
LXXVII. Sguardo alle principali Letterature straniere » 430

QUARTO PERIODO

ARTE PAGANA

XLII.

L'Italia nel Cinquecento.

Nei settantadue anni che corsero tra la scoverta dell'America 1492, e la fine del Concilio di Trento 1564, l'Italia ebbe grandi sventure nazionali, grande corruzione nella Chiesa, e grande splendore nelle Arti. Mentre le altre nazioni di Europa si formavano e si componevano a Stati, ella si sformava e rimaneva divisa in varie signorie: Francesi, Spagnuoli, Tedeschi discesero a conquistarla, se ne contesero il possesso, le tolsero ogni libertà ed indipendenza, ed infine ella rimase provincia di Spagna, e scomparì tra le nazioni d'Europa. Nella Chiesa furono Papi non cristiani ma peggio che pagani; Alessandro VI tra meretrici ed assassini, Giulio II tra forestieri e soldati mercenari, Leone X tra buffoni e adulatori, Clemente VII e Paolo III tra figliuoli bastardi cui davano ricchezze e signorie, Paolo IV tra l'Inquisizione e i Gesuiti. Per questi osceni baccanali della Chiesa romana la Cristianità occidentale si travagliò in un grande scisma che divise i popoli del settentrione da quelli del mezzogiorno. Eppure in mezzo a queste sventure e a questa corruzione i nostri artisti fecero stupende opere di arte, ed avemmo Leonardo, Raffaello, il Correggio, Tiziano, Michelangelo, Bramante, il Palladio, il Cellini, l'Ariosto, il Berni, il Folengo, il Machiavelli, il Guicciardini, ed altri minori. Qual'è la cagione di questi fatti? Cerchiamola nella coscienza del popolo italiano.

Gl'Italiani sono un popolo naturalmente dominatore. Gli

antichi Latini dominarono il mondo con la forza delle armi e delle leggi, e spregiarono le arti e le scienze; e questo dispregio viene espresso anche dal savio poeta:

Excudent alii spirantia mollius aera
Credo equidem, vivos ducent de marmore vultus,
Orabunt causas melius, coelique meatus
Describent radio, et surgentia sidera dicent.
Tu regere imperio populos, Romane, memento;
Hae tibi erunt artes etc.

I nuovi Italiani dominarono con la forza della religione, del sapere, delle arti, e dispregiarono le armi, come si vede nei poemi cavallereschi, i quali tra gli altri popoli erano cosa seria e accendevano il valore, fra noi erano cose piacevoli e destavano il riso. Il Cristianesimo non mutò l'indole dei popoli che lo accolsero: i Greci continuarono le loro dispute non più filosofiche ma teologiche: i Latini tosto riordinarono l'impero non più militare ma sacerdotale, e senz' armi continuarono comandare al mondo. Le bolle pontificie, le scomuniche, e poi i libri, le pitture, le statue, *haec fuerunt arma,* questo fu l'impero del nuovo popolo italiano. L'antico impero della forza fu vinto dall'idea, il nuovo impero dell'idea fu sopraffatto dalla forza. Noi nella fiera indipendenza dello spirito sentendoci superiori agli altri popoli per la mente, credemmo che la mente fosse tutto, e trascurammo gli ordinamenti militari; e così fummo divisi, deboli, e facilmente vinti dallo straniero.

L'indole dominatrice nasce dalle facoltà mentali che sono più gagliarde e si snodano più presto che negli altri popoli: noi nella politica, nella religione, nel sapere, nelle arti camminammo più presto degli altri. Tra i popoli occidentali noi accettammo primi il Cristianesimo e l'ordinammo ad impero sacerdotale; primi uscimmo del medio evo che in qualche parte non è ancora sparito interamente; e noi innanzi agli

altri compiemmo il primo momento del Cristianesimo. Ed usciti del medio evo fummo i primi a giungere all' ultimo termine della reazione, ad affermare la terra, e negare il cielo, anzi riderne. Questa reazione fu affrettata dalla cultura classica divulgata con la stampa; e senza quella cultura sarebbe andata più lenta, ma doveva necessariamente venire, perchè l' è il procedere necessario della grande idea cristiana; e venne più presto fra noi nel Cinquecento, e più tardi fra gli altri popoli nel secolo seguente. Dopo l'assoluta affermazione dello spirito nel medio evo, si doveva per controcolpo venire all'assoluta affermazione della materia: quindi la corruzione che noi vediamo, specialmente nella Chiesa, fu cosa brutta senza dubbio, ma fu necessaria e inevitabile, ed ebbe, come il brutto ed il male, la sua ragione di essere. Dopo questo tempo comincia il grande lavoro di conciliazione, di armonizzare la terra ed il cielo, lo spirito e la materia, l' idea e la forza: lavoro lungo, faticoso, e pieno di travagli e di dolori innumerevoli. Insomma nel Cinquecento noi precedemmo gli altri popoli per forza d' intelligenza: ma l' intelligenza non è tutto l' uomo, l' intelligenza quando è sola produce i suoi frutti buoni ed i suoi frutti rei. I sacerdoti, gli uomini di stato, gli scrittori, i poeti, gli artisti, gli uomini tutti d' Italia nel Cinquecento non sono altro che intelligenze, senza affetti grandi, senza sentimento religioso, e quel che è peggio senza morale; però vedono ma non sentono i mali della patria, vedono ma non abborriscono la corruzione religiosa, anzi la chiamano splendidezza; e però nell' arte fanno opere inimitabili per ingegno, ma senza affetto. A parer mio nel Cinquecento ci fu luce, ma senza calore; luce che partiva da forza di mente, non fuoco che divampa dall' anima. E questa forza di mente, senza affetto e senza morale, è la cagione di quanto avvenne nella vita, e di quanto fu rappresentato nell' arte: è l' unica cagione di quei tre effetti che abbiamo indicati da prima, la servitù della nazione, la corruzione della chiesa, lo splendore delle arti. V' era una gran-

de potenza di mente in un corpo trascurato e fiacco: quando il corpo fu assalito e tormentato da altri popoli forti, la mente si esaltò, splendette di maggior luce, fece gli sforzi maggiori nell'arte in mezzo ai dolori ed agli strazi della nazione. Quella festa, quella luce, quella esaltazione mentale fu uno sforzo, e non poteva durare: le sventure ci soverchiarono, e l'arte ad un tratto si oscurò e venne meno.

Il Cinquecento adunque ci presenta nella vita, nella politica, nella religione, nell'arte una lotta che gl'Italiani fanno con gli altri popoli d'Europa ormai divenuti adulti: essi combattono con la sola intelligenza che è grande, e si è nutrita di tutta la cultura antica, e disprezza la fede, e ride della morale: gli stranieri con minore intelligenza, ma con fede, e con morale religiosa; e non sono divisi come noi ma organati in grandi corpi di nazioni. L'Italiano vince per acume tutti gli altri, usa una parola lucente ed acuta come spada, antivede coi Socini e col Bruno quello che gli altri hanno veduto un secolo dopo; ma gli manca la forza delle armi ed è vinto; gli manca la fede e la morale, ed è men buono degli altri: però gli si turba l'armonia delle facoltà dello spirito, e subito scade nell'arte. Quanto differisce da questo secolo, che pur vogliono dire civile, quel rozzo Trecento che ebbe le sue grandi passioni, e i suoi grandi scrittori tanto semplici e tanto passionati, come Dante, il Petrarca, Santa Caterina, il Mussati! La vita è da tutte le membra del corpo quando sono sane; e la civiltà è da tutte le facoltà dello spirito armonicamente sviluppate, non dal predominio di una sola a scapito delle altre. Il Cinquecento fu tuttò intelligenza, e manca della parte più sacra dell'uomo, manca del cuore, e però vi troviamo un vuoto immenso.

Nell'anno 1492 furono tre avvenimenti che cominciarono mutare la vita italiana, cioè la morte di Lorenzo de' Medici, l'esaltazione di Papa Alessandro VI, la scoverta dell'America.

Fra le molte signorie italiane Roma, Napoli, Firenze, Milano, e Venezia erano le più potenti; ma nemiche tra loro si

facevano una continua guerra d'inganni, e nessuna ebbe tanta forza e fortuna da sottomettere le altre e formare un grande stato come quelli che allora si andavano formando in Europa. Essendo tutti egualmente deboli per armi, e non potendo fra essi prevalere la forza, prevalse il senno e la destrezza di Lorenzo de' Medici, che trovò un espediente da farli stare insieme senza soverchiarsi, inventò quel sistema di equilibrio politico che dipoi fu adoperato dalle grandi nazioni. Come Lorenzo morì acerbo, mancò il concetto di quel sistema, venne meno l'unico legame che teneva insieme quelle signorie, le quali tornarono nemiche, e sentendosi impotenti alle vendette chiamarono gli stranieri in Italia. Quando Carlo VIII per suo capriccio e per invito di Ludovico il Moro Duca di Milano volle conquistare il regno di Napoli, passò per tutta Italia senza cavar la spada. Dopo questo fatto, che fu vergogna e danno a tutti gl'Italiani, si sentì il bisogno delle leghe, ma fu troppo tardi, e le leghe non fecero frutto, perchè in esse entrò lo straniero che si unì con gli uni per vincere gli altri, e poi oppresse tutti. Napoli e Milano diventarono provincie di Spagna, Toscana e le altre piccole signorie sentirono la prepotenza dello straniero che stava da presso: sole rimasero indipendenti Roma e Venezia.

Papa Alessandro VI ha un nome scellerato e diabolico, e pure egli ha una grande importanza storica, perchè egli fu il primo che per mezzo del figliuolo Cesare Borgia mutò la signoria della Chiesa in uno Stato della Chiesa, e fu il vero fondatore dello stato temporale dei Papi. Il modo onde il Duca Valentino cominciò a formare lo stato fu simile al modo onde altri principi prima e dopo di lui formarono i loro stati in Ispagna, in Francia, in Inghilterra, il modo che tenne Ferdinando il Cattolico, Luigi XI, Riccardo III, i tradimenti, gli avvelenamenti, gli assassinii; soltanto la fortuna fu diversa. Questo modo agl'Italiani che erano più colti degli altri popoli, e più fiacchi, parve mirabilmente scellerato, ed era, anche perchè l'usava un papa; ma altrove tra altri popoli non

faceva maraviglia, o almeno non se ne fa scandalo nella storia, perchè ottenuto un gran fine, fu perdonato ai tristi mezzi. Se il Valentino avesse avuto la fortuna di vivere altri vent' anni signore, di compiere i suoi disegni, e di formarsi lo stato, io son certo che avrebbe fama di grande uomo e forse di un santo. Giulio II, che da cardinale venne coi primi Francesi in Italia nel 1492, come fu fatto Papa, tolse lo stato al Valentino, ma ne continuò l'opera, formandolo con le armi che egli stesso vecchione e pontefice guidò contro la Mirandola, e coi maneggi politici. Formò la famosa lega di Cambrai nella quale unì Spagna, Francia, Inghilterra, Germania, e tutte le signorie d' Italia contro Venezia, che si difese con mirabile senno, sciolse la lega, e vinse. Dipoi si unì a Venezia, a Germania, a Spagna, e fece la lega santa contro la Francia, dicendo di voler cacciare i barbari fuori d' Italia, egli che ne aveva chiamati e guidati tanti. Così mentre Napoli e Milano politicamente muoiono, lo Stato della Chiesa formasi e vive della distruzione degli altri, per modo che i papi seguenti diedero signorie ai loro figliuoli; Clemente VII diede Firenze ad Alessandro, Paolo III diede Parma a Pier Luigi Farnese.

Lo Stato della Chiesa, formato con arti che il mondo ancora abborrisce e maledice, aveva una condizione particolare, che era il principe elettivo e per lo più vecchio: onde quello stato poteva facilmente mutarsi ed anche disciogliersi. Ciascun Papa temendo questo pericolo, e più per istinto di conservazione che per amore di sangue, diede signorie ai suoi figliuoli, che furono per onestà detti nipoti. Così nacque necessariamente il nepotismo, che da prima fu grande perchè serviva alla conservazione dello stato: dipoi fu piccolo, perchè, assicurato lo stato, servì alle ambizioni familiari dei pontefici che diedero ricchezze e qualche feudo ai loro parenti.

Gl' Italiani potenti d' ingegno, lo adoperavano ad acquistare ricchezze non con le conquiste ma col mercatare, e però

scorrevano tutte le terre ed i mari, e furono viaggiatori e scopritori arditissimi.

Verso il 1250 Niccolò e Matteo Polo partiti da Venezia viaggiarono in molte contrade d'Oriente, massime in Tartaria, e vi stettero vent'anni. Tornati in patria presero con loro Marco Polo, figliuolo di Niccolò, e scorsero non pure la Tartaria ma tutta l'Asia, e la Cina, e giunsero sino a Giava; e nel 1295 tornarono ricchissimi a Venezia. Indi a pochi mesi ecco Venezia assalita da una flotta genovese, Marco Polo monta su di una delle galere, combatte per la sua patria: ma i Veneziani sono vinti, e Marco è condotto con altri prigioni a Genova, dove scrive nel suo dialetto veneziano la storia de' suoi viaggi che poi fu tradotta in latino. Mentre i Veneziani si volgevano all' oriente, i Genovesi navigavano verso l'occidente, tentavano primi la via delle Indie orientali, e scoprivano le isole Canarie. Dopo il Polo abbiamo una schiera di Veneziani che vanno in Oriente, Niccolò Conti, Marco Cornaro, Caterino Zeno, Giosafat Barbaro, Ambrogio Contarini. E con le notizie raccolte da costoro e da altri viaggiatori Fra Mauro Camaldolese in Murano fece il suo famoso planisfero. I mercanti diventavano navigatori, o facevano nascere i navigatori: e non potendo su le navi proprie, montavano su navi straniere e correvano i mari. Luigi Cademosto su navi portoghesi scorse le coste occidentali di Africa e scoprì le isole del Capo Verde: Cristofaro Colombo con tre caravelle spagnuole scovrì il nuovo mondo, ed Americo Vespucci gli diede il nome. Dopo questa immensa scoverta le nazioni europee che stanno su i lidi dell' oceano corrono su l' America, e la vanno discoprendo e conquistando guidate dal senno e dall' ardire dei marini italiani: il Colombo guidava gli Spagnoli, il Vespucci i Portoghesi, Giovanni Cabotto e suo figlio Sebastiano guidavano gl' Inglesi nel settentrione, il Vernazzani scoprì il Canadà pei Francesi. Col Magellano, che primo fece il giro della terra dal 1519 al 1522, fu il vicentino Pigafetta che scrisse la relazione di quel viag-

gio, e furono due genovesi. Ma questi valorosi italiani sono come soldati mercenari che faticano e muoiono eroicamente per una terra che non è la loro patria. Ormai non si poteva più mercatare come per lo innanzi e da uomini soli, ma bisognava conquistare, e da nazioni forti; e Firenze, Genova, e la stessa Venezia non avevano usanza ardire e forza di conquiste lontane, ma trafficavano e contendevano su i lidi del Mediterraneo. Sicchè quando l'oceano divenne il campo dove s'incontrarono tutte le nazioni, l'Italia divisa e debole rimase entro i termini del Mediterraneo, vide il suo commercio diminuire, le sue ricchezze andare altrove, e i suoi figliuoli sparsi per tutto il mondo ma senza nome, senza potenza, non valere altro che come individui.

Ma un avvenimento assai maggiore di questi si compiva nel mondo dello spirito, e fu la Riforma cominciata in Germania nel 1517 da Martino Lutero. Mentre la Chiesa Romana acquistava uno stato temporale, perdè la metà del suo imperio spirituale, e vide molti milioni di Cristiani separarsi da lei.

Che cosa fu veramente la Riforma? Poniamo da banda i vanti e le accuse delle due parti, e guardiamo dall'alto serenamente. Ricordate l'origine della Riforma che fu l'opposizione alla vendita delle indulgenze: guardate i suoi ultimi e generali effetti nelle nazioni protestanti che sono più laboriose, più libere, più morali delle cattoliche; e vedrete che la Riforma fu la restaurazione del senso morale fatta per mezzo della religione. Per rispetto alla ragione non fu un progresso, perchè il libero esame, del quale tanto si ragiona, era già liberissimo e vecchio pei nostri filosofi, che erano usciti anche del Cristianesimo: i papi stessi poco ci credevano, e il popolo serbava ancora la sua religione come un'usanza non perchè fosse convinto e persuaso della verità delle sue credenze, delle quali non si curava e spesso ne rideva. Anzi fu un regresso, perchè bisognò tornare a quelle discussioni teologiche, alle quali gl'Italiani erano ormai disusati, tanto che anche i nostri teologi s'impacciavano a disputare, e noi non

avemmo chi teologasse come Lutero, Calvino, Zuinglio, e Melantone. Quando qualcuno dei nostri si metteva a disputare di religione non teologava ma filosofava, per modo che usciva del Cristianesimo, e scandalezzava Calvino che in Ginevra bruciava i filosofi, come l'Inquisizione in Roma: e i nostri Socini andarono molto più in là di tutti i Riformatori. Insomma la Riforma pei cristiani credenti fu un progresso perchè li avvezzò a ragionare senza uscir della fede: pei cristiani poco e superficialmente e niente credenti, come erano gl'Italiani, era un regresso, perchè restringeva i confini della ragione ormai uscita della fede.

Gl'Italiani non accolsero la Riforma, perchè non potevano con l'intelletto tornare indietro, credere a quello cui non più credevano, lasciare la filosofia e tornare alla teologia; non potevano negare tutta la cultura pagana allora risorta e tenuta in tanto onore come una cara gloria nazionale. E poi il cattolicesimo coi suoi riti, le sue pompe, i suoi simboli, il culto dei Santi e delle immagini, avendo a sè assimilata una gran parte del paganesimo, si confà meglio all'indole del popolo italiano immaginoso, lieto, e vivente in mezzo ad una natura bella, ridente, e però sempre adorabile e pagana. La natura in Italia ci presenta il continuo spettacolo d'una solenne pompa religiosa: come non vederla, come negare questa natura, e ritirarsi nell'interna solitudine dello spirito, e seguitare l'austerità dei riformatori? Certamente fu un male immenso il non potere restaurare la morale in Italia, dove era non che scaduta ma perduta, e di questo male vedremo tristissimi effetti per lunghi anni: ma io dico che nelle condizioni in cui eravamo ridotti, ella non si poteva restaurare con la religione, perchè la Riforma non contentava l'intelletto, e non fu accolta da noi; il Cattolicesimo era guasto, e impaganito: e quando il Concilio di Trento volle imporci credenze e culto più austero, ci rendette ipocriti, e più profondamente ci corruppe. E c'è ancora un'altra cagione. Gl'Italiani non accolsero la Riforma perchè non ebbero, come ebbe la Ger-

mania, un principe che l'avesse sostenuta. I principi d'Italia erano creature del Papa o dell'Imperatore. Il solo che mostrava qualche spirito era il Duca di Ferrara; e l'accorto Calvino fu a la Corte di Ferrara, ma sotto altro nome, e non avendo potuto fare altro che convertire a la sua fede poche donne, dovette andar via. Non v'erano più gli Aragonesi di Napoli, non gli Sforza di Milano: i Medici erano dipendenti dal Papa. Chi avrebbe potuto mettersi a capo di un moto religioso e politico? Le rivoluzioni riescono quando sono guidate e fatte da Principi, come in Germania, in Inghilterra, nei Paesi Bassi, e ai nostri giorni in Italia.

Più di vent'anni prima che cominciasse la Riforma, Fra Girolamo Savonarola aveva tentato di restaurare la morale per mezzo della religione, ma non riuscì, perchè la religione non era più un sentimento in Italia e in Firenze dove egli predicava, ma soltanto una pratica. Egli diceva il vero, ed era verace profeta, quando parlava dell'orrenda corruzione della Chiesa e dei Papi e dei Cardinali, della corruzione degli uomini negli ordini politici, e quando prediceva i mali che da questa corruzione ecclesiastica e civile dovevano nascere necessariamente: tutte le coscienze erano commosse dalla sua parola. Ma quando egli per correggere quella corruzione e antivenire quei mali diceva che l'unico rimedio è la fede, e cercava d'infondere la sua fede negli animi altrui, allora egli trovava lo scetticismo nei nobili che non si vince dal credente, e nel volgo il desiderio del miracolo che egli non poteva fare. Egli non potè far rinascere la fede, e morì abbandonato dal popolo, bruciato dai suoi nemici, di cui aveva scosso la coscienza ma non convinto l'intelletto. Tutti quelli che hanno scritto di lui lo rispettano come credente, dicono che era uomo giusto, che voleva riformare la morale corrotta; e pel mezzo che egli adoperò chi lo biasima chi lo loda. Noi non considerando il mezzo ma il fine, lo chiameremo come lo chiamava il popolo, uomo santo, che si propose un gran fine,

e non lo potè conseguire non per suo difetto, ma per altrui: la sua sementa era buona, ma egli la spargeva dove erano spine e triboli che come ella nasceva la soffocavano.

L'Italia adunque in questo periodo era come sono i vecchi, tutta intelligenza, tutta ragione ed esperienza, ma debole di forze fisiche, con appetiti acuti, senza forti passioni, tutta garbo destrezza maniera che nasce da lunga pratica, sorridente di quelle cose che tanto commovono la giovanezza. Era dottamente scettica, e le mancava il cuore che è il vero fonte della vita, le mancava l'affetto che nella religione fa i santi, nella vita civile fa gli eroi, nell'arte fa i grandi artisti. Nell'arte adunque le mancherà questo affetto, quantunque le abbonderà il sapere, e più ancora la immaginativa. Questa mancanza ci darà ragione delle forme che pigliò l'arte, come ci dà ragione dei mali pubblici e della corruzione che era in tutta la vita che pareva pur bella perchè illuminata dal vivo lume della intelligenza.

XLIII.

Venezia, ed i suoi Ambasciatori.

La maggior forza della mente italiana era in due punti, in Roma ed in Venezia, che furono due aristocrazie, l'una di preti l'altra di mercanti, solidamente organate, e però durarono lungo tempo. Roma dominava con la religione che non era più sentimento per lei ma arte di signoria: quindi Vescovi e Cardinali diventarono ministri potentissimi dei re di Francia, di Spagna, d'Inghilterra, di Germania, ressero lo stato, maneggiarono le guerre e le paci, governarono le provincie: e questo sino al secolo passato. Venezia dominava col commercio, era il gran mercato dell'Europa occidentale, possedeva colonie regni e paesi in oriente. Nemiche tra loro, si facevano sempre le maggiori onoranze.

Ma che cosa era quella repubblica di Venezia, che nel

1508 ella sola resistette all' ira d' un terribile Papa, e alle armi di tutti i re d' Europa collegati a Cambrai? Che cosa era la forza che la fece potente di tanto? Quali opere ci rivelano le cagioni della sua potenza e della sua dominazione?

Venezia come edifizio di città e come ordinamento politico era cosa diversa dall' Italia: i suoi cittadini non si reputavano nè Italiani, nè Greci, ma Veneziani; ella non sofferì le invasioni dei barbari, non sentì le passioni e i dolori d' Italia, non fu nè guelfa nè ghibellina; non surse fra le genti italiane, ma ci venne, e dopo di essere stata in oriente dopo di essersi organata a suo modo: tardi acquistò possedimenti in Terraferma, e fu nel novero delle signorie italiane. Per sei secoli crebbe solitaria su le sue lagune, e non ebbe importanza pel mondo. Nelle Crociate fu il luogo principale donde si moveva per andare in Terrasanta, e così cominciò acquistare importanza e ricchezze coi commerci e le conquiste in oriente. Fatta ricca e forte riordinò lo stato, che fu dei ricchi e dei forti. Nello stesso tempo che le città lombarde da repubbliche diventavano signorie, e in Toscana Firenze riordinavasi a reggimento popolare, Venezia si serrava in una stretta oligarchia. Al popolo fu tolto il diritto che aveva di eleggere il Doge ed il Consiglio; e tutto il potere venne a mano di poche famiglie onde uscivano i Senatori, e dai Senatori il Consiglio dei Dieci, mente suprema della repubblica, severo e spietato come un sillogismo. Questa mutazione, che avvenne nel 1297, fu detta la *serrata del Gran Consiglio*. Si formò come una stretta falange di seicento Senatori, che lasciarono al popolo ogni libertà di mercatare, arricchire, godere, divertirsi, e tutto, fuori che governare. Venezia senza questo mutamento non sarebbe durata; come non sarebbe durata Roma se il popolo avesse seguitato ad eleggere il Papa, se non si fosse serrato il collegio dei Cardinali, e costituita strettamente la gerarchia ecclesiastica. Roma e Venezia sono organate

al modo stesso e con lo stesso concetto: un principe elettivo, un senato che lo elegge, e di sotto un popolo che è lasciato libero nei piaceri, che è retto con l'Inquisizione cattolica o politica, è vigilato dalle spie o dai Gesuiti. Entrambe vivono di ricchezze portate di fuori da mercanti o da credenti; entrambe rispettate e lodate come istituzioni perfette; entrambe aspirano al dominio perpetuo; entrambe senza cuore, senza morale, spietate, non perdonano nessuna minima colpa, puniscono irremisibilmente ogni delitto contro lo stato; entrambe adorano lo stesso Dio, che è la ricchezza, e fanno il mercato medesimo, l'una di merci, l'altra di anime; entrambe sono separate dal mondo, l'una è circondata dal mare, l'altra da un deserto.

Venezia abbondava di tutti gli agi e le ricercatezze che le dava il commercio: vita allegra, maschere, sollazzi di ogni maniera: accoglieva re ed imperatori: i suoi patrizii come gli antichi Senatori romani erano stimati come re: le sue donne, anche triste, andarono spose di potenti principi. Quanto piace alla vita materiale, quanto adorna la vita intellettuale tutto vi era: Venezia fu città necessaria all'Italia, anzi a tutto l'occidente, perchè univa l'Italia e l'Occidente all'Oriente. Con le merci preziose che ella di là trasportava, ella ci recava i codici greci, la conoscenza delle lingue orientali, e quel sapere che là era rimasto: quindi noi vediamo Veneziani dottissimi, in Venezia codici, libri, lingue straniere, ogni cultura, ed ogni strumento di cultura. Poi che in Italia fu introdotta la stampa, in Venezia fu stampato il maggior numero di libri nel Quattrocento e nel Cinquecento, e vi si stabilì Aldo Manuzio, e poi Paolo, ed Aldo il giovane, famiglia di dotti uomini e celebri stampatori. Fra gli stati di Europa nel Cinquecento il più considerevole per forza marittima, per ricchezze, e per coltura ancora fu Venezia. Il mercatare e il governare avvezza gli uomini ad osservare ogni cosa e giudicarne rettamente; e come oggi sono gl'Inglesi, così erano i Veneziani, uomini

di senno pratico, pieni di sapere non usato a pompa, ma per utilità pubblica nei negozi civili: il Veneziano era ciarliero, ma non ebbe mai rettorica. La forza di Venezia era un'idea, che è la cagione della grandezza vera degli stati, l'idea della legge, senza della quale non si può lungamente nè mercatare nè governare: quest'idea, cui tutti ubbidivano ciecamente, stringeva insieme patrizi e plebe in un solo e grande interesse: quindi Venezia ebbe tanta compattezza da resistere alle armi, alle scomuniche, alle invidie, alle insidie, alle congiure, scacciare i Gesuiti quando erano più potenti, gridando tutto il popolo: *andeve alla malora.*

Dopo tredici secoli Venezia pur cadde, perchè tutte le cose umane anche grandissime hanno il loro termine; ma rimane nel mondo un maraviglioso monumento della sua sapienza civile, il quale ai nostri giorni è stato conosciuto, e va di mano in mano pubblicandosi: intendo le *Relazioni* dei suoi ambasciatori.

Era legge della Repubblica fin dal 1268 che ciascuno ambasciatore, compiuto il suo uffizio, dovesse fare innanzi al Senato una *relazione* delle cose operate ed osservate durante la legazione: ed un'altra legge l'obbligava a scrivere la *relazione* e depositarla negli archivi della Repubblica, dove rimaneva segreta, e non poteva esser letta neppure dai Senatori. Gli ambasciatori erano uomini di grande senno ed accorgimento politico, e spesso ancora di molte lettere: sicchè le loro *relazioni*, quantunque udite da pochi e lette da nessuno, pure avevano un'alta fama; e alcune poche, forse tratte dagli archivi delle famiglie, furono pubblicate ma guaste e incompiute, e si trovano nel *Tesoro politico* stampato a Colonia nel 1689: ed altre furono pubblicate dipoi sparsamente qua e là in diversi libri. Quando Napoleone I distrusse la Repubblica fece trasportare a Parigi tutto l'immenso archivio: poi nel 1815 quelle carte furono restituite al Governo Austriaco, che scelse il meglio che ei volle, e lo portò a Vienna, ed il resto rimandò a Ve-

nezia. In quelle carte, che sono a Vienna[1] ed a Venezia, leggeva Leopoldo Ranke, e vi trovava documenti e criteri per la sua *Storia dei Principi e Popoli dell' Europa meridionale nel secolo XVI e XVII.*

Primo il Cibrario nel 1830 pubblicava tre *Relazioni* delle cose di Savoia. Poi il Tommaseo, per commissione avuta dal Guizot, pubblicava nel 1833 in Parigi una raccolta delle Relazioni su le cose di Francia nel Cinquecento. Finalmente nel 1839 una Società promossa da Gino Capponi affidava ad Eugenio Albèri la pubblicazione di una compiuta Raccolta delle Relazioni Venete nel secolo XVI, divisa in tre serie; Relazioni degli stati Europei, Relazioni d'Italia, Relazioni Asiatiche ed Africane: e la Raccolta è compresa in quindici volumi. Dopo questa pubblicazione fiorentina, se n'è cominciata un' altra in Venezia da Niccolò Barozzi e Guglielmo Berchet, che vanno seguitando la Raccolta dal secolo XVII sino agli ultimi anni della Repubblica.

Le Relazioni del secolo XVI cominciano da una che è scritta appunto nel 1492 da Zaccaria Contarini su le cose di Francia:[2] le precedenti andarono perdute per un incendio che nel 1577 distrusse gran parte dell'Archivio pubblico. E non ne abbiamo neppure sino al 1535, sia perchè

1 Sono state rendute tutte a Venezia dopo che è stata fatta l'Italia.

2 In questa Relazione abbiamo il ritratto di Carlo VIII, e di Anna di Borgogna sua moglie. Eccolo. « La maestà del re di Francia è di età di ventidue anni, piccolo e mal composto della persona, brutto di volto che ha gli occhi grossi e bianchi, e molto più atti a veder poco che assai, il naso aquilino similmente grande e grosso molto più del dovere, i labri *etiam* grossi, i quali continuamente tiene aperti, ed ha alcuni movimenti di mano spasmosi che paiono molto brutti a vederli, *et est tardus in locutione.* Secondo la opinione mia, la quale potria essere molto ben falsa, io tengo per fermo *quod de corpore et de ingenio parum valeat; tamen* è laudato da tutti in Parigi per gagliardissimo a giocar alla palla, in caccia, e alla giostra, nei quali esercizi *vel bene vel male* mette e distribuisce tempo assai. È *etiam* laudato che siccome per il passato aveva lasciato il carico della deliberazione delle cose sue ad alcuni del consiglio segreto, al presente *ipsemet* vuol esser quello che le abbia a deliberare e deffinire: le quali deliberazioni dicono che le fa con maniera grandissima.

il fuoco distrusse anche queste, sia perchè non fu adempiuta in quel tempo la prescrizione della legge di scriverle e depositarle. Ma abbiamo i *Diarii* del Senatore Marino Sanuto, il quale scrisse tutti gli atti del Senato in quel tempo, e le Relazioni dette dagli ambasciatori in Senato, dall'anno 1500 in poi.

Ma che cosa sono queste Relazioni? Sono la mente di Venezia che con gli occhi dei suoi ambasciatori guarda e contempla tutto il mondo, va scrutando i più riposti segreti dei principi, penetra nelle loro camere e sin dentro i loro cuori, giudica senza passione alcuna e degli uomini e delle cose. Di ciascuna nazione è descritto il sito, l'indole, il governo, gli studi, i prodotti, le entrate, le spese, le armi, i disegni, i commerci, i particolari più minuti della statistica: cosicchè molte cose si sapevano meglio in Venezia che nel paese proprio dove erano, e dove soltanto il freddo ed acuto Veneziano sapeva discernerle e giudicarle. Quel gran viluppo di quistioni politiche e religiose del secolo XVI, e in mezzo a quel viluppo le grandi figure di Carlo V, di Francesco I, di Caterina de' Medici, di Filippo II, di Arrigo VIII, di Maria, di Elisabetta; e intorno a questi i loro ministri, le loro corti con intrighi tenebrosi, e le smisurate ambizioni dei Papi, e le malizie dei principi italiani, tutto ha veduto chiaramente l'ambasciatore veneziano, e in Senato, a porte chiuse, senza ira nè favore, e nel solo interesse di Venezia, per istruire la mente de' Senatori suoi compagni, egli riferisce quanto ha veduto, ha udito, ha osservato. Sono il più gran tesoro della sapienza politica degl'Italiani, e nessuna nazione al mondo ne ha uno simile: sono come la Cronaca universale di tutte le nazioni di

La regina è di età di anni diciassette, piccola anche lei e scarna di persona, zoppa da un piede notabilmente ancora che si aiuti con zoccoli, brunetta e assai formosa di volto, e per l'età sua astutissima, di sorte che quello che si mette in animo o con risi o con pianti *omnino* lo vuole ottenere. ecc.»

Europa e d'Asia per tre secoli: sono un monumento storico, senza del quale non si potrà mai scrivere la storia di Europa nel secolo XVI: sono un esempio mirabile di eloquenza senza rettorica, di un parlare efficace in cui i pensieri soprannuotano alle parole, e ci mostrano che mentre gli altri Italiani nel Seicento cianciavano, i Veneziani operavano e dicevano cose serie.

Io vorrei che queste Relazioni fossero lette dai nostri uomini politici, per apprendervi come vanno osservati e giudicati gli uomini e gli avvenimenti, e come s'ha a parlarne con dignità e garbo. Vorrei ancora che di queste Relazioni si facesse una scelta da presentare ai giovani come libro da leggere per lungo tempo e con molta attenzione.

Le Relazioni d'Italia, e specialmente quelle di Roma, hanno per noi un'importanza maggiore, e furono fatte dagli uomini più consumati nei negozi politici, e adoperati più specialmente come oratori ai Pontefici. Ci sono mirabilmente dipinti con la parola tutti i Papi, da Alessandro VI a Sisto V; dipinti con la stessa arte e lo stesso ardire onde Tiziano e Paolo Veronese ritraevano quegli uomini coi loro pennelli. Eccoli questi ritratti.

ALESSANDRO VI. **Relazione di Paolo Cappello** 1500. « Il Papa ama ed ha gran paura del figliuolo Duca; il quale è di anni ventisette, bellissimo di corpo e grande, ben fatto e meglio del re Ferrandino.[1] Il quale duca in un luogo a San Piero serrato intorno di tavole ammazzò se tori selvatici, combattendo a cavallo alla giannetta, ed a uno tagliò la testa alla prima botta, cosa che a tutta Roma parve grande. È realissimo anzi prodigo: e questo al papa dispiace. E altra volta ammazzò di sua mano, sotto il manto del Papa, messer Pierotto;[2] sì che il sangue saltò alla faccia del papa, del quale messer Pierotto era favorito. Ammazzò

1 Ferdinando II d'Aragona, re di Napoli, giovane e bello della persona.
2 Pietro Caldes, spagnuolo, cameriere segreto del Papa.

anche il fratello Duca di Candia, e scannato lo fe' buttare nel Tevere. E ogni giorno per Roma si trovano la notte quattro o cinque ammazzati, cioè vescovi, prelati, ed altri; sicchè tutta Roma trema di esso duca, che non li faccia ammazzare. Prima era in grazia del papa madonna Lucrezia sua figlia, la quale è savia e liberale; ma adesso il papa non l'ama tanto,[1] e l'ha mandata a Nepi; e le ha dato Sermoneta, che gli costa ducati ottantamila; benchè il duca gliel'abbia tolta, dicendo: è donna, non la potrà mantenere. E si dice ancora che esso duca ecc. con la predetta sorella Lucrezia; il qual duca sarà, se vive, uno dei primi capitani d'Italia.

« Il papa adunque ha tre figliuoli: questo duca di Valenza, madonna Lucrezia, e il principe di Squillace Don Giuffrè, il quale ha per moglie la figlia del re Alfonso, ed è quello che calza li speroni al duca ecc. Il papa ha anni settanta; ogni dì si ringiovanisce; i suoi pensieri non passano mai una notte; è di natura allegra, e fa quello che gli torna utile; e tutto il suo pensiero è di far grandi i suoi figliuoli, nè d'altro ha cura. »

Giulio II. **Relazione di Domenico Trevisano.** 1510. « Il Papa è sagace, gran praticone, d'anni sessantacinque, ha mal vecchio gallico e gotte, tuttavia è prosperoso e fa gran fatica. Niuno puote sopra di lui; ode tutti, ma fa quello che gli pare: è ritenuto della bocca e di altro, per voler

1 Nella stessa Relazione poco innanzi si narra come Don Alfonso di Aragona, principe di Salerno, e terzo marito di Lucrezia « fu ferito dal « duca Valentino suo cognato, e il principe corse dal papa dicendo, sono « stato ferito, e gli disse da chi, e madonna Lucrezia figlia del papa sua « moglie che era in camera col papa cadde in angoscia. Il principe stette « trentatrè dì ammalato, e la moglie e la sorella, che è moglie del Prin- « cipe di Squillace, stavano con lui, e gli cucinavano in una pignatella « per dubbio di veleno, per l'odio che gli aveva il duca Valentino. Ora « un giorno (fu ai 17 di Agosto) il duca entrò in camera del principe « che era già sollevato, e fece uscire la moglie e sorella; e Don Michele « chiamato strangolò il detto giovane; e la notte fu sepolto. » Per questo assassinio del marito Lucrezia era addolorata, e però il papa non l'amava come prima.

vivere più moderato. Si dice che ha in contanti almeno settecentomila ducati, tutti in Castel Sant'Angelo; con ordine al castellano che è di casa Rovere, savonese, che se muore non dia questi danari ad altri che al papa eletto in suo luogo, da mettersi contro infedeli, alla qual cosa mostra di avere gran fantasia. Ed ha modo di avere quanti danari vuole; perchè, vacando un benefizio, non lo dà se non a chi ha un uffizio, e quell'uffizio dà a un altro; sicchè tocca per questo assai danari: e sul vender gli uffici ci sono sensali più del solito in Roma..... Inoltre è misero[1], ha poca spesa, si accorda col suo maestro di casa, e gli dà al mese per le spese ducati millecinquecento e non più. Ha degli argenti assai in armari, per ducati tremila. Fa la chiesa di San Piero di nuovo, cosa bellissima; per la quale ha posta certa crociata; ed un solo frate di S. Francesco, di quello che aveva raccolto per il mondo, gli portò in una botte ducati ventisettemila. Sicchè per questo oggetto tocca quanti danari vuole: è gran cosa, si lavora, ma non si compirà così presto....Il Papa vuol essere il signore e maestro del giuoco del mondo, ecc. »

LEONE X. **Relazione di Marino Giorgi.** 1517. « Il papa è d'anni quarantadue compiti gli undici di dicembre passato: ha qualche egritudine anteriore di risoluzione e catarro, e di altra cosa che non lice dire (cioè una fistola). È uomo dabbene e liberale molto, e non vorria fatica. E suo nipote Lorenzino è astuto e atto a far cose, non come il Valentino, ma poco manco[2]..... Quando fu fatto papa, diceva a Giuliano suo fratello: Godiamoci il papato, poi che Dio ce l'ha dato. Sicchè il papa non vorria nè guerra nè fatica, ma questi suoi lo intrigano.... Il Cardinale Sangiorgio disse al nostro oratore che papa Giulio soleva dare

1 *Misero*, qui ha significato di parco spenditore.

2 A questo Lorenzo, che fu duca d'Urbino, il Machiavelli dedicava il suo libro del Principe.

al tinello quattromila ducati al mese circa; questo papa ne vuole otto o novemila. La causa è che vengono molti fiorentini che si fanno parenti del papa, e vanno in tinello a mangiare.... Il papa è amatore di lettere, dotto in umanità e giure canonico, e sopratutto musico eccellentissimo: e quando canta con qualcuno gli fa dare cento e più ducati.... trae di vacanze di benefizi da ducati sessantamila e più, che sono circa ottomila ducati al mese, e questi li spende in doni, e in giocare a primiera, di che molto si diletta.»

Leone X. **Relazione di Luigi Gradenigo.** 1523. « Poi disse l'oratore, che negoziò diciotto mesi con papa Leone, il quale era nemico nostro per due cause; l'una per cagione della patria, che era fiorentino, l'altra perchè pensava che da questo stato fosse sturbata la triplice lega da lui proposta sopra i capitoli mandati al re di Francia.... Questo papa dormiva molto tardi, e quando si svegliava il primo che entrasse in camera era Giovan Matteo segretario del Cardinal dei Medici, al quale spediva le cose di stato d'importanza: poi entrava il Datario per causa dei benefizii, poi i camerieri; e andava allà messa, dava udienza, stava a tavola, e giocava volentieri a primiera.

Digiunava tre giorni alla settimana, mangiava una volta al giorno a ore ventuna; il mercore e il sabato mangiava cose quadragesimali, stando tuttavia presenti alla mensa fra Mariano Ebrandino[1] ben conosciuto in questa terra. Il Ve-

1 Forse *Ebrandino* è sbaglio da correggersi con *e Martino.* Di Martino e Mariano, solennissimi mangiatori e buffoni del papa un contemporaneo ci fa il seguente ritratto. « Habet iste pontifex apud se lucronem « quemdam edacem, et mendicum fratrem, nomine patrem Martinum, et « Marianum qui pullum columbarium, sive elissum, bolo uno, sorbitione « una glutit, ova, ut ferunt qui viderunt, absorbet quadraginta; viginti « quoque devorat capos. etc. » *Titius apud Fabronem in adnot.* 82. Eppure se dobbiamo credere a fra Calisto piacentino, il leggiero frate Mariano fu il solo che assistesse all'agonia del papa, e gli gridasse: Raccordatevi di Dio, Padre Santo.

Nota di Tommaso Gar, che nella Raccolta Fiorentina ha ordinate ed annotate con molto senno le Relazioni alla Corte di Roma.

nerdì mangiava erbe, frutta, e cose di pasta, e non altro, e diceva dopo aver bevuto: Gotto molto grande risponde bene; datecene un altro. Fece quattrocento cavalieri di S. Piero, dando loro centoventi ducati d'entrata l'anno per ciascuno; dai quali ebbe molti danari. Il papa si serviva molto del domandar danari ad imprestito, vendeva poi gli uffizi: impegnava le gioie, gli arazzi del papato, e fino gli apostoli per aver danari. Dette la camerlengheria a suo nipote cardinal Cibo, e poi gliela tolse, e la vendette per sessantamila ducati al cardinale Armellino.... Questo papa Leone si teneva continuamente la mano al naso; uomo grandissimo di statura, di testa molto grossa, aveva bellissima mano, ed era bellissimo parlatore: prometteva assai, ma non attendeva. »

ADRIANO VI. **Relazione del viaggio degli ambasciatori che andarono a Roma a dar l'obbedienza a papa Adriano VI.** 1523. « Questo papa si leva molto avanti il giorno, dice l'ufficio, e poi se ne ritorna in letto fino all'aurora, e celebra la sua messa, e poi sta qualche ora in orazione, e alquanto dopo fa dir la messa al suo cappellano, e la ode; dipoi si lascia vedere, e dà qualche udienza, nelle quali è assai parco, per essere lui irresoluto molto per la poca pratica che ha; di modo che in qualunque cosa o grande o piccola le sue prime risposte sono queste: *videbimus*. Nè si vuol consigliare con alcun cardinale, sicchè spedisce poche cose, e ognuno resta malcontento..... Il papa vuole ogni giorno studiare moltissimo, nel quale studio non si contenta solo di leggere, ma vuole scrivere e comporre, e questo lo distrae dalle cure pontificie .... Pel suo vitto spende un ducato al giorno, che di sua propria mano la sera si trae di tasca, e lo dà allo scalco segreto, dicendo: spendi per domani. Il suo vitto consiste in qualche carne di vitello e di manzo e in qualche pollastro; tal fiata minestre grosse, e nelle vigilie pesce, ma tutto parcamente. E gli cucina e gli fa il letto e gli lava i drappi una fem-

mina condotta seco dal suo paese. Tiene uno studio dietro la sua camera pieno di libri, dove egli studia, e dà per lo più le udienze segretissime; ed ivi ne ha pur data una ai nostri oratori, facendoli sedere e coprir la testa. »

CLEMENTE VII. **Relazione di Antonio Soriano.** 1531. « Una delle principali cose da osservarsi dagli oratori residenti appresso i principi è loro natura: dirò adunque della natura di papa Clemente settimo.

Quelli che riguardano superficialmente alle operazioni di questo pontefice, lo giudicano di complessione malinconica; perchè in vero S. S. è molto temperata e modesta in tutte le sue azioni umane, cioè nel cibo e nella bevanda: e dà esempio di gran continenza, di sorte che niuno ora si trova (non dico del passato) che gli possa fare opposizione: o sia pur vèramente tale la vita di S. S. o sia perchè viva con tante cautele che niuno possa dire altro se non che vive molto incolpabilmente. E continuando S. B. il governo della vita in questa forma così regolato si può giudicare e promettere lunghi anni. È sua Santità per il vero insignita di virtuose qualità, molto benigna e molto facile. Ode ognuno con gran pazienza (che questa virtù gli è molto connaturale); e confesso io di aver visto in pochi tanta pazienza quanta ho visto in Sua Santità . . . È molto religiosa e cerimoniosa in chiesa: e certo niun altro si vede più graziata e devotamente celebrare ed eseguire alcune ecclesiastiche osservanze di quello che fa S. S. servendola in questo anche molto la musica, arte a lui molto propria; di sorte che è fama il papa essere delli buoni musici che ora siano in Italia.... Tutte le azioni e qualità commemorate di S. S. fanno credere che la sia di complessione malinconica. Ma certo come tutti li medici concludono, è falso; i quali affermano lei essere di complessione sanguigna e collerica, e perchè discorre benissimo questo proviene dalla benignità della complessione sanguigna, ecc.

« Il Pontefice si trova in corte presso di sè quattro Cardinali suoi congiunti, Cibo, Salviati, Ridolfi, e Medici; e dei suoi trovansi ancora ivi la Duchessina (Caterina dei Medici), il duca Alessandro, e Jacopo Salviati.

Il Cardinal Cibo non è persona di grande affare nè di alto spirito, ma più presto è dedito ai piaceri mondani e a qualche lascivia. È ricco di forse ventiduemila ducati di entrata, e il papa non si serve di lui in consiglio quanto a cose di stato; ma solo da molti anni nella legazione di Bologna.

Il Salviati è persona di grande intelletto, prudente e ben pratico per le legazioni ispana e francese da lui benissimo sostenute; per lo che il suo giudizio è molto stimato dal papa e dal resto di quella corte.

Del Ridolfi Sua Santità non si serve in consiglio o nel maneggio di cose pubbliche; ma certo mostra di amarlo molto, come anche merita per essere di buona natura, quieto e molto virtuoso. Egli attende con grande assiduità alle lettere latine e greche, ed è di vita molto esemplare: e ben sarebbe per la chiesa di Dio che molti cardinali e prelati avessero le buone qualità di costui. È grandissimo fautore di letterati: e tra gli altri essendo venuto in Roma il Lascaris spogliato e lasciato nudo da quelli che erano in Bracciano, Sua Signoria rev. gli diede della sua propria entrata una pensione di cinquecento ducati: atto molto esemplare e raro, e che da niun cardinale o papa saria stato fatto.

Il Cardinal de' Medici è dell' età di 20 anni: è di buono ingegno, ha dato qualche poco di tempo alle lettere, di maniera che non debbe passare nel numero dei cardinali per ignorante. È vero che è di natura viva e più presto inquieta, ma forse è per la gioventù che lo consente. Fin qui mal volentieri vorrebbe esser prete; e me l' ha detto il papa di bocca propria, usando queste formali parole: È matto, diavolo, è matto: non vuol esser prete. Si è scoperto che egli porta invidia al duca Alessandro, parendogli che

il papa gli faccia torto nel voler proporre il duca Alessandro al governo di Firenze; sì perchè gli pare appartenere a lui come a maggiore di età, come perchè non si crede bastardo (dicendo molti esser egli legittimo figliuolo d'una nobile di Cagli); ma quando fosse pure bastardo, gli pare essere di migliore condizione che il duca Alessandro, nato da una serva.... Ho poi sentito mormorare da alcuni essere obbietto del cardinal de' Medici, dispretandosi, di pigliare per moglie la duchessina nipote del papa e sua cugina in terzo grado; con la quale vive in amor grande, essendo anche da lei riamato: nè più in altro ella confida nè ad altri ella ricorre nei suoi bisogni e desiderii, salvo al detto Cardinale.

La Duchessina è figliuola di Lorenzino duca d'Urbino: la madre fu madama di Bologna, francese, nipote del duca d'Albania. Questa fanciulla è ora entrata nell'anno decimoterzo; è di natura assai vivace; mostra gentile spirito, è bene accostumata, e fu educata con le monache nel monastero delle Murate in Fiorenza, donne di molto buon nome e santa vita. È piccola di persona, scarna, e di viso non delicato: ha gli occhi grossi, propri alla casa de' Medici....

Il Duca Alessandro mostra buon ingegno, ed ha questa qualità che si sa accomodare alla natura ed al volere del papa meglio del Cardinale de' Medici. Però Sua Santità mi ha dimostrato apertamente di amare e di tenere più conto della persona del Duca, ripromettendosi di lui molto più che del Cardinale. E più volte Sua Santità parlando meco del duca mi affermò essere sua volontà che quello abbia a stare a Firenze, e tenga il primato della famiglia dei Medici, e governi quella Signoria, come facevano li suoi antiqui progenitori.

Tra Jacopo Salviati, e il cardinal de' Medici, il duca Alessandro e la Duchessina vi è pessima intelligenza, di sorte che tutti costoro perseguitano il Salviati d'un odio così veemente, che vi è pericolo che un dì egli ne abbia a pa-

tire anche nella vita: e questo carnevale passato poco mancò che il detto cardinale non gliela levasse. La causa di tale odio è perchè al detto cardinale ed agli altri pare che il Salviati faccia tutto, e governi in tutto il papa, e ne revochi la mente da loro nepoti e da tutta la casa de' Medici, e persuada il papa a tenere strette le mani nè somministri danaro secondo l'appetito loro di spendere e spandere, che è grande .... Egli è uomo di buon intelletto e di grande discorso, per la lunga esperienza che da Leone in qua ha acquistata in molti e importanti maneggi..... Per questa e per qualche altra causa è successo che il Salviati si è pure alquanto ritirato, nè più negozia così strettamente, come soleva, col papa, ecc. »

Paolo III. **Relazione di Antonio Soriano** 1534. « Il presente papa, Paolo III, ha camminato diversamente da Clemente in questa materia del Concilio. Imperocchè Clemente aveva timore, nè lo sapeva o poteva tener nascosto: all'incontro Paolo è proceduto più astutamente; perchè non ha mai mostrato di temere il Concilio, anzi, sede vacante, come decano del Sacro Collegio, si lasciò apertamente intendere il Concilio piacergli ed esser cosa da lui desiderata... E dopo l'assunzione sua, Sua Santità non è mancata mai di continuare in fare aperta la mente sua essere tale, e di avere ferma volontà che si faccia questo Concilio, non mancando di vantarsi di non avere le opposizioni che hanno avuto i suoi antecessori: prima per essere la sua assunzione come dallo Spirito Santo, e non essere entrato per le finestre, come hanno fatto gli altri, ma per le porte e sale; ed aggiunse a questo molte altre ragioni probabili, che possono dar pasto al volgo .... Ma in vero a chi ben considera e penetra il petto di Paolo, si può far giudizio che, sebbene divulga di volere il Concilio e di non lo temere, pure lo fuggirà volentieri, nè sarà mai per procurarlo effettualmente .... E non mancano molte ragioni

a questo: prima, perchè nè anco Sua Santità manca di opposizioni (chè la sua promozione al cardinalato non fu molto onesta, essendo proceduta per causa oscena, cioè dall'amore e dalla familiarità che aveva Papa Alessandro VI con la signora Giulia sua sorella; dal che nacque che per lungo tempo fu chiamato il cardinal *Fregnese*); poi la vita sua non è stata molto santa; anzi ha continuamente atteso a delizie e piaceri, di sorte che, sebbene è stato per più di quarant'anni cardinale, non ha però molto atteso a cose di stato: e da qui nasce che ora Sua Santità ha bisogno di chi lo consigli. ecc.

Giulio III. **Relazione di Matteo Dandolo.** 1551. « Papa Giulio . . . allevato in corte, fu cameriere di Giulio II, fu poi arcivescovo di Siponto . . . . e pel molto suo valore e nelle lettere di legge, e nei molti carichi avuti, e per l'autorità di suo zio, fu, morto costui, fatto cardinale in suo luogo: e fatto papa si prese subito il nome di Giulio che fu suo padrone, con proponimento di volerlo imitare. Ha Sua Santità sessantaquattro anni: è di natura collerica molto, ma anco molto benigna: sicchè, per gran collera che abbia, la gli passa innanti che compia di ragionare; tanto che a me pare di poter affermare, che egli non porti odio, e forse nè anco amore ad alcuno, eccetto però al cardinale del Monte... Sopra tutti ha caro il reverendissimo cardinale del Monte, ora di diciassette in diciott' anni. Questi fu un piccolo furfantello, che veduto alla finestra abbracciato con una gran scimia che teneva Sua Santità quando era Legato in Parma, e dubitando Lei molto che dalla scimia il garzone venisse lacerato, e vistolo invece riuscire ed essere così ardito da volervi tornare, gli prese affezione tale che per certo poco tempo al paro della scimia lo fece nutrire e vestire; ma subito se lo prese in camera . . . come se gli fosse stato figliuolo o nipote. E così se lo è andato allevando con tanta affezione che lo fece poi Preposito di una sua prepositura; e volle anco avere una sua sorella,

la quale poi promise per moglie al pedante che insegnava a questo prevostino. Il che non solo è giudicato cosa rara di fortuna in questo Cardinale del Monte; ma Sua Santità afferma essere asceso a questo sublime grado per averlo a far cardinale; e non solo di tale sublime grado essere stato causa il furfantello, ma anco la scimia che glielo fece conoscere; sicchè Sua Santità si trovava in molto desiderio di qualche condegna retribuzione alla signora Laura Fontanella che in Parma gli donò la scimia ecc. »

Paolo IV. **Relazione di Bernardo Navagero** 1558 [1]. « Dell' anno 1555, la vigilia dell' Ascensione, nell'anno della sua vita 79, fu creato pontefice contro il volere di tutti i Cardinali che temevano della sua natura, ai quali non aveva voluto mai compiacere.

La complessione di questo pontefice è collerica e adusta; ha una gravità incredibile e grandezza in tutte le sue azioni, e veramente par nato a signoreggiare. È molto sano e robusto; cammina che non pare che tocchi terra; è tutto nervo con poca carne: ha negli occhi e in tutti i movimenti del corpo un vigore che eccede quell' età. È letterato in ogni sorta di lettere, parla italiano, latino, greco e spagnuolo ancora, così propriamente che par nato in mezzo di Grecia, in mezzo di Spagna; e chi intende quelle lingue confessa che non si può desiderar meglio. Ha una memoria così tenace che si ricorda quanto ha letto, che è quasi ogni cosa. Ha tutta la Scrittura Sacra a mente, e gli Interpetri ancora, ma principalmente S. Tommaso: è eloquente quanto altri mai che io abbia sentito parlare; e parla bene spesso così eccellentemente, laudando quello che altre volte ha biasimato, e biasimando quel che ha lodato, che si vede

1 Bernardo Navagero, ambasciatore al Papa, a Solimano, a diversi principi, fu Vescovo di Verona nel 1560, cardinale nel 1562, e presidente del Concilio di Trento, morì nel 1565. Uomo dotto, scrittore nervoso, negoziatore abilissimo. Quando Roma vedeva ambasciatori Veneziani di questo valore, li nominava Vescovi e Cardinali, e li faceva suoi. Così Bernardo Navagero, così Gaspare Contarini, così molti altri.

chiaramente il mirabile ingegno che ha, e la cognizione di molte cose... La vita sua, per quello che si sa e si vede, è netta d' ogni macchia, ed è stata sempre tale. È veemente in trattare tutti li negozii, talchè non vuole che alcuno gli contraddica, e si risente quando alcuno, sia chi si voglia, gli si oppone. Perchè, oltre il grado del pontificato, che egli dice essere per mettere i re e gl' imperatori sotto i piedi, conoscendo essere nato nobilmente, con tanta cognizione di cose, e di una vita che da tanti anni non si può in parte alcuna riprendere, è tanto magnanimo, e stima così poco i cardinali e gli altri, che non ammette i loro consigli; onde ognuno giudica essere bene cedere alla semplice parola di Sua Santità. È veemente come ho detto in tutte le azioni sue; ma nell' Inquisizione è veementissimo; onde non se gli può fare maggiore offesa che raccomandargli questi inquisiti: e nell' animo suo non ha buona opinione dei principi che lo fanno: ed io alle volte mi sono meravigliato che un pontefice che dimostra tanto spirito in voler punire un inquisito per eresia, non pensi poi alle città ed ai regni, alle provincie intiere che vanno sottosopra, alle quali potria rimediare con la pace e con la quiete. »

E qui segue il Navagero a ritrarre questo terribile vecchio come mangiava, dormiva, vestiva attillato, dava udienza, attendeva all' inquisizione. E finisce il ritratto con queste parole: « Mi ricordo che si dava all'arme per Roma, quando venne la nuova che era stato preso Anagni, e che ognuno stava in spavento di perdere la roba e la vita: esso, essendo il giorno deputato all' Inquisizione, stava intrepido, parlando delle cose appartenenti a quell' uffizio come se non vi fosse alcuna sospezione di guerra, non che gl' inimici fossero vicini alle porte. »

Una scrittura del Doge Niccolò da Ponte intitolata *Maneggio della pace di Bologna* tra Clemente VII, Carlo V, la Repubblica di Venezia, e Francesco Sforza nel 1529, è un quadro meraviglioso che ci rappresenta Gaspare Con-

tarini il più destro ambasciatore di Venezia negoziare con l'Imperatore, col Papa, coi Ministri, scrivere le proposte, le risposte, i dialoghi avuti, le parole udite; ci rappresenta il Senato di Venezia discutere, deliberare un partito, rispondere al fido ambasciatore, e in tanto trattare altri negozi col Turco, e con l'Ungheria. In questa scrittura c'è un senno, una verità, una maestà, che io non trovo in nessun' altra.

Quattro oratori veneziani vanno a Roma a dare l'obbedienza a papa Adriano VI nel 1523, e pare che non abbiano a trattare alcun negozio politico, pure essi non dimenticano la politica. Avvezzi come sono ad osservare ogni cosa, non potendo altro, osservano i monumenti dell'arte antica, visitano il giardino del Belvedere, e rendono conto alla Repubblica delle opere d'arte. Marin Sanuto registrò nei suoi Diarii il *Sommario del viaggio degli Oratori*, che fu scritto forse da Pietro Pesaro, nel quale è questa stupenda descrizione del Laocoonte.

« Nel primo ingresso del suddetto giardino, a man manca, v'è una cappelletta incastrata nel muro, dove sopra una base di marmo è l'Apollo, famoso nel mondo, figura molto bellissima e degna, di grandezza naturale, di marmo finissimo. Alquanto più in là, ma pure in quella faccia la quale va a volta, e in simile loco e sopra una simile base, alta da terra quanto un altare, dirimpetto a un perfettissimo pozzo, vi è il Laocoonte, per tutto il mondo celebrato; figura di grandissima eccellenza, di grandezza di un comune uomo, con barba irsuta, tutto ignudo: si veggono li nodi, le vene, e i propri nervi da ogni parte, che più in un corpo vivo non si potria vedere, nè gli manca che lo spirito. Sta seduto con li due puttini, uno per banda, ambidui, insieme con lui, cinti dai serpenti che dice Virgilio (*ut in eo*). E in questo si vede tanta eccellenza dell'artefice, che non si potria dir meglio; e si vede manifestamente languire e

morire; e si vede uno dei puttini dal lato destro, cinto strettissimamente a traverso dal biscione ben due volte intorno; una delle quali gli traversa le tettine e stringegli sì il cuore, che vien morto; l'altro puttino a mano sinistra, cinto ancor lui da un altro biscione, volendosi tirare dalla gamba col suo braccetto il rabido serpente, nè potendosi per modo alcuno aiutare, sta con la faccia lacrimosa, gridando verso il padre, e tenendolo con l'altra mano pel braccio sinistro. E veggendo il misero padre più acerbamente percosso che lui, si scorge in questo puttino il doppio dolore, l'uno per vedersi la morte propinqua, l'altro perchè il padre non lo può aiutare; e sì languisce che poco gli manca a mandar fuori lo spirito. È impossibile che arte umana arrivi a fare tanta opera, e così naturale. Ogni cosa è integra, salvo che al Laocoonte manca il braccio destro. Mostra di etate anni quaranta, e somiglia Messer Girolamo Marcello da S. Tommaso: li due putti paiono di otto e nove anni. Il re di Francia dimandò in dono quest'opera a papa Leone, essendo a Bologna. Il papa gliela promise, ma per non privare il Belvedere, deliberò di farne fare una copia per dargliela: e già sono fatti li putti, che sono lì in una camera, ma il maestro, se anche vivesse cinquecento anni e ne avesse fatti cento, non potria mai far cosa eguale. Vi è non molto distante da questo, e in simil modo locata, una bellissima Venere di naturale grandezza, ignuda, con un poco di pallio in ispalla che le copre una parte delle pudibonde: figura bellissima; quanto è possibile a immaginarsi: ma l'eccellenza del Laocoonte fa dimenticar questa, e l'Apollo che per lo innanzi era tanto celebrato.[1] »

1 La statua del Laocoonte fu trovata in Roma nelle Terme di Tito l'anno 1506. Jacopo Sadoleto poi Cardinale scrisse su questa statua un carme latino assai lodato. Eccolo qui quasi intero: giudicate voi tra i versi latini e la relazione del Veneziano.

Ecce alto terrae e cumulo, ingentisque ruinae
Visceribus iterum reducem longinqua reduxit

La resistenza alla lega di Cambrai, le guerre continue contro il Turco, Tiziano, Paolo Veronese, il Bordone, il Moroni pittori, e le Relazioni degli Ambasciatori ci dimostrano che cosa era Venezia nel secolo XVI, e sono splendide opere della sua mente.

XLIV.

Leone X, ed i Latinisti del Cinquecento.

La forza degl' Italiani era tutta nella mente, però vediamo che gli uomini di mente in questo tempo sono moltissimi e considerevoli. Mentre i Re forestieri avevano i loro eserciti in Italia, i Principi italiani, il Papa, i Cardinali, i Vescovi, ed ogni signorotto avevano schiere di letterati che stavano come accampati nelle Corti, ed erano la forza ed il vanto del signore. Questo servidorame letterario nel linguaggio del tempo si chiamava *i famigliari:* i principi

Laocoonta dies: aulis regalibus olim
Qui stetit, atque tuos ornabat, Tite, penates.
Divinae simulacrum artis, nec docta vetustas
Nobilius spectabat opus, nunc celsa revisit
Exemptum tenebris redivivae moenia Romae.
Quid primum summumve loquar? miserumne parentem
Et prolem geminam? an sinuatas flexibus angues,
Terribili aspectu caudasque irasque draconum,
Vulneraque, et veros, saxo moriente, dolores?
Horret ad haec animus, mutaque ab imagine pulsat
Pectora, non parvo pietas commixta tremori.
Prolixum bini spiris glomerantur in orbem
Ardentes colubri, et sinuosis orbibus oram
Ternaque moltiplici constringunt corpora nexu.
Vix oculi sufferre valent, crudele tuendo
Exitium, casusque feros; micat alter et ipsum
Laocoonta petit, totumque infraque supraque
Implicat, et rabida tandem ferit ilia morsu.
Connexum refugit corpus, torquentia sese
Membra, latusque retro sinuatum a corpore cernas.
Ille dolore acri, et laniatu impulsus acerbo,
Dat gemitum ingentem, crudosque avellere dentes
Connixus, laevam impatiens ad terga chelydri

gareggiavano tra loro chi ne avesse di più: il cardinale Ippolito de' Medici ne aveva trecento: non c'era signore che nel suo castello non avesse una mezza dozzina di bravi ed una mezza di letterati: il Papa che era il signore più potente e più ricco, e poteva donare benefizi vescovadi e cappelli, ne ebbe sempre il maggior numero. Eccovi adunque perchè nel Cinquecento ci furono tanti letterati la maggior parte ecclesiastici o benefiziati; i quali dopo una vita dissoluta diventavano vescovi e cardinali, come Pietro Bembo, che a sessant'anni ebbe gli ordini sacri ed il cappello. Ciascuno aveva il suo signore e padrone di cui egli era segretario, ministro, servitore, e peggio, nella cui casa abitava, della cui mensa si pasceva, a cui scriveva libri, dava lodi, faceva ogni servigio. E quando questi servitori cresciuti di numero non trovavano ad entrare in una famiglia, si ordinavano in una schiera libera, formavano quelle Academie

Obiicit: intendunt nervi, collectaque ab omni
Corpore vis frustra summis conatibus instat,
Ferre nequit rabiem, et de vulnere murmur anhelum est.
At serpens lapsu crebro redeunte subintrat
Lubricus, intortoque ligat genua infima nodo.
Crus tumet, obsepto turgent vitalia pulsu,
Liventesque atro distendunt sanguine venas.
Nec minus in natos eadem vis effera saevit,
Implexuque angit rapido, miserandaque membra
Dilacerat: jamque alterius depasta cruentum
Pectus, suprema genitorem voce cientis,
Circumiectu orbis, validoque volumine fulcit.
Alter adhuc nullo violatus corpore morsu
Dum parat adducta caudam divellere planta
Horret ad aspectum miseri patris, haeret in illo:
Et jam ingentes fletus lacrymasque cadentes
Anceps in dubio retinet timor, etc.

Poi si rivolge agli artefici, e finisce con questo concetto rettorico: Quanto è meglio vivere con le opere dell'ingegno, che starsi nel lusso, nel fasto e nelle ricchezze, come ora si sta!

Il Lessing, e il Winchelman che scrissero tante belle cose sul Laocoonte non poterono leggere la descrizione del Veneziano, lessero quella del Sadoleto. Forse avrebbero osservato che quella somiglianza tra la statua ed un omicciattolo di Venezia pare una stranezza, e pure è una verità ed una lode: la statua si riscontra in un uomo vivo.

che si moltiplicarono tanto nel Cinquecento e nel Seicento, e presero tanti nomi strani e servili.

Che uomini erano costoro? Ingegnosi e colti, ma con tutti i vizii dei servi; senza coscienza, senza pudore, facili a mutar padrone e servire chi più dava, bassi adulatori, nemici accaniti fra loro: tipo di essi quel Pietro Aretino che fu possibile soltanto in quei tempi. Fra quell'immenso servidorame ci furono grandi ingegni, come l'Ariosto, e come Torquato Tasso il grande infelice; ma pochissimi furono onesti e liberi uomini. Quindi la Letteratura fu cortigiana ed academica: e l'adulazione chiamò *secòl d'oro* questo che fu secolo cortigianesco. La vita che la Letteratura di quel secolo rappresenta non è la vita del popolo italiano che sprofondava nella servitù, ed era straziato dai soldati stranieri, ma la vita fittizia che si viveva nelle corti, dove era lusso, magnificenza, galanterià, concetti, finzioni, ed il capriccio del signore. E i due libri che ci ritraggono le regole di questa vita sono il *Cortegiano* del Castiglione, e il *Galateo* del Casa.

Ma entriamo in una corte, proprio in quella di papa Leone X, il quale diede il nome al suo secolo, e fu chiamato Pericle ed Augusto, il più largo donatore, il più magnifico protettore dei letterati. In corte di Roma non troviamo che latinisti, perchè il latino è la lingua della Chiesa: gli scrittori che usano la lingua volgare sono nelle altre corti. Come il Cristianesimo trionfò quando Costantinò divenne imperatore; così l'erudizione trionfò quando fu esaltato all'imperio della Chiesa Giovanni dei Medici, che fu detto Leone X. Figliuolo di Lorenzo il Magnifico, discepolo del Poliziano e del Ficino, nutrito in quella casa dove convenivano tanti uomini dotti, cardinale a tredici anni, bella persona, bella voce, faccia intelligente e ridente, innamorato degli studi classici, delle arti, dei piaceri, non pensò ad altro che a *godersi il papato*, e ne fece il suo paradiso, ne fece una festa, un banchetto che durò otto anni, ed a cui in-

vitò i migliori latinisti, grecisti, artisti, eruditi, e buffoni del suo tempo. Come esce del conclave chiama a suoi segretari Pietro Bembo e Jacopo Sadoleto, i più eleganti scrittori latini di quell' età; invita a Roma Giovanni Lascaris dotto in greco; fa venire di Grecia alcuni giovani accolti ed educati nel Seminario Romano; prepone il Beroaldo alla Biblioteca del Vaticano; mette fra suoi famigliari il Tibaldeo, e gli dà cinquecento zecchini per un epigramma latino; affida a Raffaello d' Urbino la fabbrica di S. Pietro; e manda altri pel mondo a cercare i mancanti libri di Tito Livio e comperarli a qualunque prezzo. Le cene del Pontefice erano pubbliche: e intorno la sua mensa si aggiravano mimi, beoni, mangiatori, buffoni, poeti che dicevano improvviso versi latini: e il papa a chi porgeva un boccone, a chi faceva dar bere. Sedendo a tavola con ambasciatori e cardinali, udiva Andrea Marone, celebrato improvvisatore latino: si piaceva del Baraballo, che vantavasi di far versi latini meglio del Petrarca, ed ei lo gonfiava di lodi beffarde, e lo mostrava a Roma seduto sopra un elefante avviarsi a ricevere la corona in Campidoglio: condannava ad essere solennemente battuti Giovanni Gazoldo, e Girolamo Brittonio perchè dicevano cattivi versi. Celebre fu Camillo Querno, che aveva scritto un poema latino di ventimila versi, pel quale l' Academia Romana lo coronò di una corona di cavoli e d' alloro, e lo chiamò per istrazio l' *Archipoeta.* « Leone conobbe che costui era tutto opportuno a « rallegrar le sue cene, e ad esse perciò ammettendolo, « davagli a quando a quando qualche boccone, cui il ghiot- « ton poeta, standosi in piedi presso una finestra, si di- « vorava; e quindi il pontefice davagli a bere nel suo « bicchiere medesimo a patto che dovesse dire tosto su « l' argomento propostogli almeno due versi; e se ei non « vi riuscisse, o se i versi fossero poco felici, fosse co- « stretto a bere il vino bene inacquato.[1] » E talora il papa

1 Vedi l' Istoria del Tiraboschi, che fu sacerdote e gesuita. Tom. 7, parte 4.

gareggiava col buffone rispondendo in versi. Diceva il Querno:

Archipoeta facit versus pro mille poetis;

e Leone botta e risposta:

Et pro mille aliis Archipoeta bibit.

Il Querno chiedevagli bere:

Porrige quod faciat mihi carmina docta Falernum;

e il Santo Padre lo ammoniva che il vino fa male alla podagra:

Hoc etiam enervat debilitatque pedes.

Una volta trovandosi in una brigata di belle donne disse un mezzo verso di Virgilio: Ora posso chiamarmi *Formosi gregis pastor*. Ed una donna compiendo il verso rispose: *Formosior ipse*. Altri letterati istrioni, che erano della Academia dei Rozzi di Siena, recitavano commedie nel Vaticano, e innanzi al Pontefice dei Cristiani recitarono la *Calandra*, scritta dal Cardinale di Bibbiena, commedia che oggi non si può neppure leggere da oneste persone. Chi volesse conoscere tutti quei poeti, buffoni, e cortigiani legga il Giovio *Vita di Leone X*, il Giraldi *De poetis suorum temporum*, e il poemetto dell' Arsilli *De poetis urbanis*.

Il Tiraboschi lodando a cielo Leone X, come fanno tutti gli altri, perchè diede tanto favore agli studi letterari, soggiunge che questo fu un male, perchè gli studi letterari fecero trascurare gli studi sacri necessari a combattere la Riforma. Or io pensomi che appunto questi studi, rimunerati con doni pensioni e benefizi largamente, impedirono che la Riforma si distendesse in Italia. Quegli uomini che per ingegno ardire e cognizioni avrebbero potuto predicare e spargere le nuove dottrine, avevano altri interessi; ed invece d' attendere alla sterile teologia, scrivevano versi che erano pagati con le centinaia di scudi. Se Lutero avesse

avuto egli a predicare e vendere le indulgenze, come egli desiderava, non le avrebbe combattute. L'Ariosto governatore della Garfagnana scriveva ingenuamente al Duca Alfonso che egli non poteva fare incarcerare quel furfante di prete Job, perchè egli aveva un benefizio ecclesiastico e temeva di perderlo,[1] e però desse la commissione ad altri. I benefizi più che gli studi sacri difesero la chiesa di Roma dalla Riforma.

Lo studio della lingua latina giunse nel Cinquecento ad una perfezione grande; non si può scrivere in una lingua morta con maggiore eleganza e maggiore pienezza di quella che avevano i Cinquecentisti, che paiono, per rispetto alla lingua, proprio scrittori antichi del miglior secolo. Ed essendo piena la conoscenza della lingua e dei classici, vennero su moltissime opere d'arte scritte in latino, che erano state poche nel Quattrocento. Fra tanti verseggiatori latini furono alcuni poeti, e fra questi vanno ricordati il Sannazaro, il Vida, il Fracastoro, e pochi altri, dei quali vogliam ragionare.

E primamente che cosa sono in mezzo all'incredulo Cinquecento i due poemi religiosi del Sannazaro e del Vida, *De Partu Virginis,* e *Christiados*, l'uno che canta la nascita, l'altro la passione di Cristo? Ricordate che i Latinisti non leggevano la Bibbia perchè scritta in latino barbaro. In questi poemi voi sentite che l'ispirazione non viene tutta dal sentimento religioso, ma viene in gran parte, e forse anche più, da un altro sentimento, che è l'amore della forma classica e della poesia di Virgilio. Voi non sapete se l'erudizione vinca la religione, o la religione vinca l'erudizione: ma vedete certo che l'erudizione cerca dare le sue forme eleganti alla religione, cerca di far leggere il Vangelo traducendolo in lingua tersa. Il Vangelo dice con

1 Lettere di Lodovico Ariosto tratte dagli autografi dell'Archivio palatino di Modena per cura di Antonio Cappelli. Modena 1862.—Edizione di 150 esemplari non venali. Vedi la lettera XV al Duca Alfonso d'Este.

la semplicità del sentimento: *Et inclinato capite emisit spiritum*; il Vida con bella eleganza:

Supremamque auram, ponens caput, expiravit.

E in questo verso la bellezza della forma è ricercata più che la profondità del sentimento. Dunque in questi poemi l'erudizione è forse quanta la religione; e però vedete che tutta la mitologia, tutte le frasi e le immagini virgiliane, tutte le fantasie pagane, che ora ci spiacciono, allora erano necessarie e piacevano, e non se ne poteva far senza, perchè allora si adorava almeno il Classicismo, cui oggi neppure crediamo. Questi poemi quantunque di argomento religioso, non ci mostrano religione nel Cinquecento, ma l'amore all'erudizione che cercava di ornare il Vangelo di forme classiche. Non dico io già che il Sannazaro ed il Vida non avessero sentimento religioso, anzi per contrario dico che lo avevano e che cercavano di accordare con le forme antiche che per loro erano anche religiosamente rispettate: dico che la parte principale di questi poemi è la forma, e che furono scritti per piacere specialmente alle persone letterate: come la forma è il tutto del poema del Fracastoro. Ma conosciamoli meglio e più da vicino questi poeti.

Jacopo Sannazaro (1458-1530) fu cavaliere, fu scrittore, fu magnanimo uomo. Fra tante brutture che avremo a considerare, ora che mi viene innanzi quest'anima bella, lasciate che io la vagheggi un poco, e ne parli alquanto distesamente. Innamoratosi d'una fanciulla a nome Carmosina Bonifacio, scrisse per lei versi latini ed italiani che furono reputati bellissimi dal Pontano, e lo fecero conoscere nella Corte Aragonese, dove strinse tenera amicizia col principe Federico anima onesta e sventurato. Mentre fioriva casa d'Aragona, Jacopo a richiesta di Federico che

era vago di rappresentazioni scrisse varie farse,[1] ed inventò ingegnosi apparati di feste. Quando Federico fu re gli diede in dono la villa di Mergellina, che era stato un luogo di delizie dei re Angioini. Ma poi che questo principe ingannato ed assalito da Ferdinando il Cattolico suo congiunto, e da Luigi XII, accordati con Papa Alessandro, perdette il regno, il Sannazaro non abbandonò il suo amico, lo segu, nella prigionia in Francia, anzi vendette alcuni suoi feudi, e fatta una somma di quindicimila ducati glieli diede. Viaggiò per molte contrade tentando di unire principi e repubbliche in aiuto del suo Federico; e soltanto allora che questi morì di cordoglio egli si ritirò in Napoli, nè mai lo dimenticò. Nell'ultima vecchiezza avendo edificato quella chiesa che è a Mergellina, impose ai sacerdoti di celebrare ogni dì quattro messe per le anime di Federico, di suo padre di sua madre, e per l'anima sua. Tornato in Napoli non si curò di Consalvo il gran Capitano, ma questi ricercò di lui, e volle che lo accompagnasse a vedere le antichità di Pozzuoli. Per via ragionarono delle lodi di Spagna, per le fresche vittorie ottenute, ma giunti presso alla grotta, Tempo è, disse, Signore illustrissimo, che dopo narrati i felici successi di Spagna, entriamo nelle grandezze d'Italia.[2] E poi andò dichiarando al fortunato Capitano tutte le opere romane che quivi si vedono. Visse libero ed indipendente, amando sempre, e studiando sino agli ultimi giorni della sua vita. Poi che perdè la Carmosina, che egli aveva cominciato ad amare essendo fanciulletto di otto anni, la pianse amaramente; pure infine si riconfortò con l'amicizia di Cassandra Marchese, donna di molta bellezza e di molto ingegno, che egli non lasciò mai di servire e di onorare cavallerescamente benchè fosse vecchio, anzi morì pro-

1 Di quelle intitolate *Gliuommeri* non ci rimane che la memoria. Nelle sue opere italiane stampate in Napoli dal Mosca nel 1720 abbiamo la *Farsa* rappresentata in Castelcapuano a 4 Marzo 1492 per festeggiare la presa di Granata avvenuta ai 2 di Gennaio in quell'anno medesimo.

2 V. il Crispo Vita del Sannazaro.

prio nella casa di lei, che sta rimpetto la Chiesa di Regina Coeli. Poco tempo prima di morire il buon vecchio ebbe un fiero dolore da quegli stessi francesi che avevano recato tanto male alla sua patria; i quali nell'assedio di Napoli fatto dal Lautrec, gli distrussero la villa di Mergellina. Egli l'aveva avuta da Federico, egli vi era vissuto tanti anni piacevolmente, egli l'aveva celebrata in tanti versi bellissimi cantando di quella fonte, di quel lido, di quel mare, e non potè reggere alla novella che tanta bellezza e tanta poesia era stata distrutta da un barbaro soldato nemico delle muse. Mergellina era per lui una gran parte della sua vita: da quel lido, che in latino si dice *acta*, egli fu chiamato *Actius* nell'Academia del Pontano, e *Sincerus* per la schiettezza dell'animo: in quella villa egli si sentì ispirato di un nuovo genere di poesia, e compose le *ecloghe piscatorie* piene di tante care immagini, di tanto affetto, di tante memorie dei suoi principi, e che tanto piacevano all'Ariosto. E però dopo il guasto di Mergellina egli muore.

Le sue opere latine sono, il poemetto *De Partu Virginis* in tre libri, sei *Ecloghe piscatorie*, due libri di *Elegie*, tre libri di *Epigrammi*.[1] Intorno al poemetto lavorò venti anni, e ogni giorno andava da Francesco Puderico vecchio, cieco e di squisito giudizio, e gli recitava i versi, e per contentarlo ne rimutò alcuni fino a dieci volte; però il poemetto è un'opera fina, brunita, lucente, ma più di artifizio che di sentimento.

L'eterno Padre chiama a sè Gabriello e gli dice come egli non vuole che gli uomini più patiscano pel peccato dei loro progenitori, che è venuta l'ora della Redenzione, che vada a darne l'annunzio a Maria. Va l'Angelo, saluta la Vergine che umilmente risponde essere apparecchiata ai voleri divini. Ed ecco lo Spirito discendere, ecco il mira-

1 *Actii Sinceri Sannazari Opera latine scripta, Amstelodami 1728. Accedunt Gabrielis Altilii, Danielis Cereti, et Fratrum Amaltheorum Carmina.*

coloso concepimento: commuovesi tutta la natura, si commuovono gli antichi padri nel Limbo, tra i quali sorge Davide e scioglie un canto profetico nel quale predice in modo rapido ed ispirato la vita di Gesù. Dopo l'annunzio Maria va da Elisabetta, e il suo viaggio è una festa della natura come ella passa: l'incontro delle donne è affettuoso: l'esultanza di Elisabetta è una santa letizia. Essendo bandito il censo per tutto l'Impero Romano, Maria e Giuseppe lasciano Nazaret e vanno nella loro città di Betlem, dove non trovano luogo da alloggiare, si riparano in una grotta, e quivi Maria in un presepe depone il divino Figliuolo. Il canto degli Angeli e dei pastori celebra il fortunato nascimento; la gioia è su la terra; e il fiume Giordano levando il capo dai suoi flutti predice la gloria di Gesù liberatore del mondo.

Questa è la tela del poema: ma dovete immaginare che questa tela, candidissima e schiettissima nella narrazione evangelica, è intessuta di fila d'oro e d'argento, d'immagini e di frasi pagane, eleganti, virgiliane, le quali danno peso non moto, mostrano studio non affetto. Il Padre Eterno rassomiglia a Giove tonante e regnatore dei celesti, Gabriele a Mercurio, Maria è regina come Didone; al canto di Davide l'Erebo si commove, Megera freme, Cerbero ulula, Cocito inorridisce, e Sisifo resta immoto; e infine il Giordano crede di ottenere maggior fede riferendo la profezia a lui fatta da Proteo. E volete sapere come va a finire un poema che si dice religioso? Basta così, dice il poeta: ora mi aspetta il dolce Posilipo, mi aspetta il mare, e i lidi, e i Tritoni, e il vecchio Nereo, e Panope, ed Efire, e Melite, e la carissima mia Mergellina, che hanno per me apparecchiato fiori d'arancio, e ne formano una nuova corona, e me ne cingono la fronte.

Hactenus, o Superi, partus tentasse verendos
Sit satis: optatam poscit me dulcis ad umbram

Pausilypus, poscunt neptunia litora, et udi
Tritones, Nereusque senex, Panopeque, Ephyreque,
Et Melite, quaeque in primis mihi grata ministrat
Ocia, Musarumque cavas per saxa latebras,
Mergillina: novos ubi fundunt citria flores,
Citria Medorum sacros referentia lucos,
Et mihi non solita nectit de fronde coronam.[1]

Le Ecloghe, le Elegie, e massime gli Epigrammi hanno meno di mitologia, più verità, più vita presente, più affetto, più sdegno. Terribili sono quelli che scaglia contro Alessandro VI e Cesare Borgia che avevano contribuito tanto alle sventure del regno e della casa d'Aragona. Eccone uno in cui accenna al Duca di Candia ucciso dal Valentino, e gettato nel Tevere e poi ripescato:

Piscatorem hominum, ne te non, Sexte, putemus,
Piscaris natum retibus ecce tuis.

Eccone un altro su la tomba di Alessandro:

Nomen Alexandri ne te fortasse moretur,
Hospes, abi: jacet hic et scelus et vitium.

E contro Leon X che morì senza i sacramenti:

Sacra sub extrema, si forte requiritis, hora
Cur Leo non potuit sumere: vendiderat.

Le opere del Sannazaro come quelle del Pontano, hanno un carattere particolare dal luogo, sono napoletane, sono piene delle bellezze naturali che circondano il poeta, e che egli non può mai dimenticare, e ne ragiona sempre. Nel Pontano v'è la voluttà, nel Sannazaro v'è l'affetto, e un affetto cavalleresco, nobilmente sdegnoso, un amore di patria fervidissimo. Quando il superbo spagnuolo ci calpestava, che altro poteva un magnanimo che ricordare le

1 *De Partu Virginis*, in fine.

passate grandezze d'Italia, vivere nel mondo romano, e parlare l'antica lingua latina?

Negli anni suoi giovanili scrisse in italiano l'*Arcadia*, e alcune *Rime*. L'Arcadia ha un solo difetto, il latinismo nella costruzione dei periodi, e nelle parole sdrucciole: ma questo difetto risalta anche più perchè si tiene che ella sia un giuoco di fantasia, senza affetto vero, un' esercitazione rettorica, una fredda imitazione. Eppure l'Arcadia non ha altre finzioni che i nomi, ed è un' opera piena di affetto. Se fosse stampata senza le sciocchissime note del Porcacchi, del Sansovino e del Massarengo, ma con brevi ed opportune dichiarazioni ella parrebbe tutt' altra cosa. Quando sapete che Massilia è la madre del Sànnazaro chiamata Masina e da lui teneramente amata, che la bella Amaranta così felicemente dipinta è la sua cara Carmosina, che Fronimo è Gian Francesco Caracciolo, che Meliseo è il Pontano, e che gli altri pastori sono altri uomini di conto; che quei dolori e quei lamenti sono i dolori ed i lamenti di quelli che vedevano la patria conquistata dallo straniero, allora l'Arcadia vi pare un' altra opera, e quel latinismo vi offende meno. Anche perchè avete a considerare che il Sannazaro fu il primo, e non Toscano, e innanzi anche al Bembo, che ripigliò l'uso della prosa volgare stata interamente smessa nel Quattrocento. Nell'Arcadia la prosa è imitata dal Boccaccio, la poesia da Virgilio: eppure non ostante questi che oggi sembrano difetti, e allora non erano perchè l'imitazione era ritorno non era sforzo, anche oggi si sente una dolcezza d'affetto a leggere quel libro. Questo affetto è tutto proprio del Sannazaro che scriveva col cuore, e non è nel Bembo le cui opere non si può leggerle senza un affanno.

La lingua latina era la grande lingua del sapere, era l'esempio che tutti tenevano innanzi alla mente, e quando si volle riprendere la prosa italiana, fu modellata secondo la latina: si trovò che il Boccaccio l'aveva già modellata

così, dunque fu proclamato il Boccaccio re della prosa italiana. Ed a questo aggiungasi un' altra osservazione, che quell' artifizio dello stile e dei periodi era anche cosa da Corte, era ritratto della vita artifiziata e convenzionale che si viveva nelle tante corti allora fiorenti in Italia. Nella Corte si viveva altramente che in mezzo al popolo, e si voleva anche parlare altramente; e non potendosi usare il latino non inteso dalle donne e dai cavalieri, si usava un italiano composto alla latina. Se fossero durati i Comuni non avremmo avuti gli scrittori di stile ravviluppato: nel Trecento li avemmo tutti semplici, salvo il Boccaccio voluttuoso che scrisse in Corte e per la Corte, eppure schietto quando scrive di popolani fiorentini. Onde possiamo dire che lo stile manierato, come il periodo latino, la sentenza studiata e contorta, e insomma tutto quel modo artifiziato che è negli scrittori del Cinquecento, e che apparì prima nel Sannazaro, non è soltanto imitazione latina, ma ritratto della Corte italiana che era elegante ed erudita. E come il Sannazaro in mezzo alla Corte fu buono e splendette per animo nobilissimo, così nelle sue opere in mezzo ai difetti c' è qualcosa che piace e piacerà sempre, la verità dell' affetto. E basti del Sannazaro, del quale ho dato giudizio dopo di aver rilette le opere: e a chi questo giudizio non piacesse, io direi: rileggi prima le opere del Sannazaro, non rimanerti alle impressioni che forse ti fece l' *Arcadia* quando la leggesti nella tua giovanezza. Ora che rileggo molti libri, riformo quasi sempre i miei giudizi già fatti nella scuola dove insegnavano i pedanti o i frati.

Girolamo Vida, cremonese (1490-1566), venne in fama di poeta latino per gli eleganti poemetti su i Bachi da seta, e sul Giuoco degli Scacchi; e più tardi per la sua Poetica, e per gl' Inni sacri, ed altre liriche poesie.[1] Leone X

1 Cito la prima edizione di quest' opera che io posseggo: *Marci Hieronymi Vidae Cremonensis, De Arte Poetica libri III. Eiusdem de*

lo chiamò in corte, lo ebbe caro, gli fu liberale di ricchezze e di onori, gli commise di scrivere un poema su la vita di Cristo, ed affinchè il poeta potesse attendervi tranquillamente gli diede il priorato di S. Silvestro in Frascati. Egli scrisse la *Cristiade*, poema in sei libri, che pubblicò mentre era pontefice Clemente VII, dal quale fu fatto Vescovo di Alba, dove ei si morì. Uomo dotto e pio, è il solo dei cinquecentisti che visse e scrisse immacolato, onde fu bene prescelto da Leone a scrivere un poema sacro, anche perchè al dire dell' Ariosto egli era *d'alta facondia inessiccabil vena.*

Ma che cosa voleva il Papa commettendo al Vida di scrivere un poema latino su la Vita di Cristo? Non c'era forse il libro degli Evangeli, sacro per i cristiani? C'era, ma non è scritto in latino elegante: e l' eleganza latina era pregiata più di ogni altra cosa e dal secolo e dal Papa. In secolo di Latinisti si volle fare del Vangelo un poema latino a modo di Virgilio: come in secolo di romanzieri abbiamo veduto il Rénan farne un romanzo sentimentale che scandalezza i credenti, spiace agli artisti, e fa sorridere i filosofi. Per me il Vangelo non si può toccare da nessuno artista, non vi si può aggiungere un' immagine, una parola senza sfigurarne quella castissima e freschissima bellezza. La ragione lo giudichi pure a suo modo, l' arte lo rispetterà sempre. Quelle immagini semplici, fanciullesche, appena disegnate, quel continuo dialogare, quelle parabole, quella dolcezza di dottrine e di parole, quelle ripetizioni, quella santa rozzezza sono bellezze maggiori di tutte le eleganze e di tutte le sentimentalità. E poi quel latino che non è colto latino mi rappresenta il mondo già mutato, una nuova idea che unisce le genti barbare e le civili, e comincia ad esprimersi in un nuovo linguaggio. Che cosa

Bombyce libri II. Eiusdem de Ludo Scacchorum lib. I. Eiusdem Hymni. Eiusdem Bucolica. Romae 1527. Marci Hieronymi Vidae Cremonensis Albae Episcopi Christiados libri sex. Cremonae 1535.

adunque si voleva nel Cinquecento? Un Vangelo scritto come l'Eneide. E questo fece il buon Vida, facendo parlare Gesù, il Padre, la Vergine, Giuseppe e Giovanni con frasi ed emistichii di Virgilio; e trattando compiutamente un soggetto di cui il Sannazaro aveva toccato soltanto una parte. Però i due poemi eleganti e forbiti furono tenuti due miracoli letterarii durante il periodo dell' erudizione, e dopo furono dimenticati; chè non si può imitare la imitazione di Virgilio. La *Messiade* del Klopstoch è un poema d'immaginazione e di sentimento, non d'imitazione, e poi è scritto in lingua tedesca non in latino: non imita ma inventa (se bene o male non discutiamo), quindi è più libero ed ha maggiori bellezze che non sono convenzionali, e si può tradurre in altra lingua. Insomma alla *Cristiade*, come al *Parto*, nocciono tre cose: l'argomento, tratto dal Vangelo che è notissimo e di una bellezza inimitabile; la imitazione virgiliana, che è cosa pagana e sconveniente all'argomento; e la lingua latina, nella quale il poeta non è libero come nella lingua propria.

Dunque non avrà nulla di bello il poema del Vida? Lasciando stare che la parola la frase e l'armonia del verso che tanto piacquero una volta, piacciono ancora a chi lo legge, e parlando delle invenzioni poetiche, diciamo che molti particolari inventati dal poeta sono belli. E valga per molti il concilio dei Demoni nel primo libro.

. . . Ecce igitur dedit ingens buccina signum,
Quo subito intonuit coecis domus alta cavernis
Undique opaca ingens, antra intonuere profunda,
Atque procul gravido tremefacta est corpore tellus.

La quale invenzione parve così bella a Torquato Tasso, che la fece sua, e tradusse anche le parole in quelle ottave che cominciano: *Chiama gli abitator dell'ombre eterne.* Quando poi il Vida ricopia l'Evangelo, quasi sempre guasta il purissimo disegno delle figure; come per esempio la

figura della Maddalena di quant' oro e gemme e collane e monili e vesti preziose ei non l' adorna? Il Vangelo accenna la colpa di lei, e ne descrive il pianto: il poeta si indugia a descriverne la vanità ed i falli, e ce ne mostra il pentimento in pochi e non belli versi:

Ut canis ad mensam procumbere suetus herilem,
Lambebatque pedes nudos, lacrimisque rigabat
Veste fovens, alios tulerat quam nuper in usus.[1]

Gesù, che il Vangelo non chiama altrimenti che Gesù, dal poeta è chiamato, *eroe, re, figliuolo del re del Cielo;* e lo chiama *eroe* anche quando Gesù istituisce il sacramento dell' Eucaristia! Lo schietto dialogo del Vangelo diventa narrazione nel poema: e la preghiera del *Pater noster* così semplice ed affettuosa udite che cosa diventa nelle eleganze de' versi.

Omnipotens genitor, sedes cui lucidus aether,
Sic nomen laudesque tuae celebrentur ubique
Et promissa orbi incipiant procedere lustra,
Cum tua non minus in terris gens jussa facessat
Mortalis, quam coelicolae tibi in aethere parent.
Nos divina hodie coelo dape reffice ab alto.
Parce dehinc bonus, ut nostris ignoscimus ipsi
Hostibus, ac nullis adversis objice inermes
Tentando, prohibe a nobis sed cuncta pericla.[2]

Il Poema incomincia con l' invocazione dello Spirito Santo. Gesù sentendo avvicinarsi i tempi, si ritira dalle turbe con gli apostoli in un bosco, e quivi predice ad essi la sua morte. Ode che Lazzaro è morente in Betania, e si avvia a soccorrere l' amico. Intanto il Regnatore del cieco abisso raccoglie a concilio i demonii, i quali si spargono nel mondo

1 Lib. 1.
2 Lib. 4 in fine.

per far guerra al Cristo. Giunge in Betania Gesù, risuscita Lazzaro, converte Maddalena, e poi entra in Gerusalemme tra gli osanna del popolo. Scaccia i venditori dal Tempio, e mostra agli Apostoli su le pareti alcune note arcane che serbavano scritto quanto doveva avvenire. Poi libera l'adultera; poi al cospetto dei discepoli avviene la sua trasfigurazione. Si raccolgono i Principi e i Sacerdoti istigati dai demonii: in mezzo ad essi viene Giuda agitato anch' egli da un demonio, e compie l' infame patto. Era vicina la Pasqua, e da tutti i paesi della Palestina convengono in Gerusalemme le genti: Gesù si appresta a celebrare anch' egli la Pasqua, e nell'ultima cena istituisce l' Eucaristia. Poi si ritira nell'orto di Getsemani, dove è preso. Lo conducono a Caifas, è abbandonato da tutti, è tratto innanzi a Pilato. Saputa la novella, Giuseppe (che pur doveva esser morto) va con Giovanni da Pilato a chiedere pietà per Gesù: ed a Pilato ei racconta tutta la vita di Gesù fino alle nozze di Cana: Giovanni segue il racconto dei miracoli. Intanto il popolo grida morte; Pilato vinto dalla paura cede, e Gesù va al supplizio. Dio scende dall' alto a riguardare il grande sacrifizio; gli angeli pigliano le armi per vendicare l' oltraggio; Egli li trattiene. Gesù è sollevato su la croce, vede la madre dolorosa, muore, la terra trema, poi tutto tace. Gesù scende al Limbo, poi risuscita glorioso e trionfante.

Il poema del Vida è tutto narrativo, segue la narrazione evangelica, e però non ha esseri mitologici, ma ha di pagano soltanto la frase ed il colorito. Il poema del Sannazaro ha molta parte lirica, come la bella profezia di Davide, e saria bella anche quella del Giordano se non ci fosse per mezzo quel Proteo che la guasta.

Gli altri poemetti del Vida sono belli nel loro genere, e singolarmente a me piace quello sul giuoco degli Scacchi dove è una festa, un' allegrezza a cui stanno bene quelle divinità pagane, Mercurio ed Apollo che giuocano, gli altri Dei che pigliano parte per l' uno o per l' altro, ed il giuoco de-

scritto con ammirabile felicità d'immagini e di parola. E bellamente incomincia:

Ludimus effigiem belli, simulataque veris
Proelia, buxo acies fictas, et ludicra regna.
Ut gemini inter se reges albusque nigerque
Pro laude oppositi certent bicoloribus armis.

Nei tre libri della *Poetica* ei si propone di formare il poeta latino, l'imitatore perfetto del massimo Virgilio; discorre largamente dell'Iliade e dell'Eneide, ne mostra l'ordine, i caratteri, la vivezza dell'espressione; e infine dà precetti comuni, risaputi, ma non trovi la forma antica oraziana che ti rimane impressa nella mente e non si scancella più. Questa è la prima *poetica* che noi abbiamo, e un tempo era studiata dai giovani che imparavano *verbis concludere versum;* senza critica, pochi buoni precetti, molta declamazione, lingua bella flessibile lucente, e niente altro.

Girolamo Fracastoro, veronese (1483-1553), fu uomo assai dotto in filosofia, medicina, matematiche, astronomia, cosmografia, in tutte le scienze naturali, e cantò la natura in amabili versi latini.[1] Cantò la natura che spiegava la sua potenza nel nuovo e terribile male che venne con gli altri a desolare la povera Italia; e a questo male egli diede un nome che è rimasto nel mondo e rimarrà, e lo chiamò *Sifilide*, che è il titolo del suo poema.

Il poema è intitolato a Pietro Bembo, ed è diviso in tre

1 Vedi l'edizione di Padova del 1793 del Comino, in due tomi. Nel primo sono tutte le poesie del Fracastoro latine ed italiane, e le sue lettere italiane, e singolarmente quelle al Ramusio, nelle quali si ragiona della costellazione della Crociera, e delle cause che fanno crescere il fiume Nilo. Nel secondo c'è la traduzione della Sifilide per Vincenzo Benini, un libro di poesie di Giulio Cesare Scaligero in lode del Fracastoro, un poema in cinque libri di Adamo Fiumano su la *Logica*, e tre libri di *varie poesie* del conte Nicola d'Arco.

libri. Nel primo ricerca la cagione del male, il quale si spande maravigliosamente anche senza contatto; e però

Haud dubie tecum statuas reputesque necesse est
Principium sedemque mali consistere in ipso
Aere, qui terras circum diffunditur omnes,
Qui nobis sese insinuat per corpora ubique,
Suetus et has generi viventum immittere pestes.

Descrive il male, e te lo presenta in un povero giovane che ne fu distrutto. E la crudele peste viene in Italia con la fame, con la guerra, con la strage, e con l'invasione straniera che è male maggiore di tutti i mali.

Dii patrii, quorum Ausonia est sub numine, tuque
Tu Latii Saturne pater, quid gens tua tantum
Est merita? aut quidquam superest dirique gravisque
Quod sit inexhaustum nobis? ecquod genus usquam
Aversum usque adeo coelum tulit? Ipsa labores
Parthenope, dic prima tuos, dic funera regum,
Et spolia, et praedas, captivaque colla tuorum.
. . . . . .
O patria, o longum felix, longumque quieta
Ante alias, patria o divum sanctissima tellus,
Aerumnas memorare tuas, summamque malorum
Quis queat? et dictis nostros aequare dolores,
Et turpes ignominias, et barbara jussa?

Nel secondo libro discorre *quae vitae ratio, quae cura adhibenda perniciem adversus tantam:* e non si può più poeticamente descrivere la cura ed i rimedii del male. Nel terzo libro si ragiona del legno santo,

Sancta arbor, quae sola modum requiemque dolori
Et finem dedit aerumnis;

e si prende a discorrere dell' origine del male che nacque in America dove è indigeno. Un selvaggio racconta alle genti d' Europa la trista istoria, e dice che una volta fu un pastore a nome *Sifilo*, il quale si levò superbo contro il Sole che bruciava i campi e faceva morire i bestiami, e gli disse: Tu, o Sole, non sai fare che male, ed uccidi i bestiami per invidia, perchè tu nel cielo non hai che un cane. Il mio re Alcitoo è più di te, e voglio adorar lui. E tutti seguirono Sifilo, ed adorarono Alcitoo. Il Sole sdegnossi, mandò la peste, che colpì prima Sifilo, onde

Siphilidemque ab eo labem dixere coloni;

poi colpì tutti gli altri miseramente. Le genti corsero a consultare la Ninfa Ammerica, la quale svelò la cagione del male, ed indicò come rimedio il legno che cresce nelle foreste. Di là venne la peste in Europa, e viene il sacro legno.

Quanta onesta bellezza è in questa poetica invenzione di Sifilo pastore! Per un poeta volgare la cagione del male sarebbe stata altra, pel Fracastoro è la superbia dell' uomo e la irresistibile violenza del sole tropicale. In mezzo alle sozzure del secolo, e trattando un argomento sozzo, il poeta ha saputo trarne una pura luce di bellezza.

Fra questi tre poeti il Sannazaro, a mio credere, è il più corretto, il Vida è il più copioso, il Fracastoro è il più lucido: il suo verso è tornito, la frase è chiarissima e spontanea. Ha immagini mitologiche anch' egli, ma non vi offendono tanto; e poi ei non dimentica la sua patria, e vi mostra che egli vive e soffre in mezzo all' Italia del Cinquecento, e col canto disacerba il dolore che sente per tanti mali.

Il poema del Fracastoro, che canta non più la religione ma la scienza, fu seguìto da altri poemi; ma sarebbe troppo lungo ragionare di tutti. Starò contento a citarvi soltanto i tre libri *De Animorum Immortalitate* di Aonio Paleario di Veroli, il quale accusato di eresia fu al 1570 impiccato, e

il cadavere dato alle fiamme:[1] i tre libri *De principiis Rerum* di Scipione Capece giureconsulto napoletano, pei quali fu lodato a cielo dal Bembo e da Paolo Manuzio.[2] Il Capece scrisse ancora un poemetto *De Vate Maximo*, ossia di S. Giovanni Battista, come il Fracastoro scrisse ma non compì il suo *Giuseppe*.

Non vanno qui dimenticati due scrittori di drammi latini. Coriolano Martirano, di Cosenza, vescovo di S. Marco in Calabria, uno de' segretarii del concilio di Trento, morto nell'anno 1558, tradusse in elegante latino otto tragedie greche, la *Medea*, l'*Ippolito*, le *Baccanti*, le *Fenisse*, il *Ciclope* di Euripide, l'*Elettra* di Sofocle, il *Prometeo* di Eschilo, il *Cristo* di S. Gregorio Nazianzeno, e due commedie di Aristofane il *Pluto* e le *Nuvole*. Tradusse ancora dodici libri dell' *Odissea*, la *Batracomiomachia*, e il primo libro dell'*Argonautica* di Apollonio. Altre sue traduzioni ed opere sono andate perdute: queste furono stampate in Napoli nel 1556. Il Martirano fu grecista e latinista di gran forza: ma nelle sue traduzioni senti il prete del Concilio che vuol rifare il mondo a suo modo. Egli non sta contento a tradurre, ma dove taglia, dove aggiunge del suo, e sempre guasta quei grandi monumenti dell'arte greca. Così per esempio la prima scena del Prometeo è tutta mutata, è un dialogo freddo tra la Necessità e Vulcano; e le prime parole di Prometeo così maestosamente belle in Eschilo diventano un comune lamento. I sali, le facezie, le malizie di Aristofane sono tolte via. Dove traduce il testo, è ammirabile; dove corregge e rimpasta, fa dispetto, perchè ti mostra una gran forza d'ingegno che fa male perchè vuole e crede di far meglio. Pare che lo scopo supremo di tutti quei latinisti era, più che l'arte, l'eleganza latina.

Antonio Telesio, altro cosentino (1482-1542), zio del filo-

1 Aonii Palearii Opera, Jenae 1728.

2 V. il Poema *De principiis Rerum* di Scipione Capece, con la traduzione di Francesco Maria Ricci, Venezia 1754.

sofo Bernardino Telesio, fu grazioso ed amabile poeta latino, ammirato in parecchie città d'Italia, massime in Milano ed in Venezia, dove insegnò letteratura. Le sue poesie furono raccolte e pubblicate in Napoli da Francesco Daniele nel 1762. Tra queste v'è la tragedia *Imber aureus*, che quantunque fatta ad imitazione dei Greci, pure ha molte bellezze originali, e fu assai lodata al suo tempo. Chi volesse leggerla oggi vi troverebbe qualcosa nuova e lodabile. Bello è il racconto che fa Danae (atto IV), la quale stando su l'alto della torre, vede sollevarsi dal mare una nuvoletta rosata più bella dell'iride e dell'aurora, la quale spinta da un venticello verso la torre si avvicina, si scioglie in una leggiera pioggia dorata che ricopre la donna ed ogni cosa come di una lanugine d'una pesca, o di una rugiada, e a un tratto apparisce un giovinetto che è Giove, il quale l'abbraccia, la carezza, e le toglie ogni timore. Bella ancora è la scena del terzo atto tra i ciclopi che hanno costruito la torre di bronzo. Acrisio li paga, e dà loro largo mangiare e largo bere: Polifemo beve una botte di vino, e si ubbriaca; nasce una rissa; i ciclopi accoppano Polifemo, lo ammazzano, e si rimettono a bere il vino da lui rimasto. Vi pare di vedere una scena di briganti calabresi. Questa scena grottesca fa contrasto grande con la tragedia che è tutta passionata, splendida di sentenze, bella di eleganza e di ardire.

Il Sannazaro, il Vida, il Fracastoro oggi sono letti da pochi, ma chi li legge non può dimenticarli giammai: essi per l'arte stanno in cima a tutti i latinisti; che furono di numero infinito e si dividevano in due schiere, dei verseggiatori e dei prosatori, dei quali gli uni adoravano Virgilio, gli altri adoravano Cicerone. Non tutti i verseggiatori avevano ardire e lena da fare un poema, ma ognuno scriveva sue eclogbe ed epigrammi ed elegie. I prosatori poi tutti quanti scrivevano orazioni, ed accuse, e difese, e trattati, e dialoghi, e storie, e raccoglievano le loro lettere in vari libri ad imitazione delle inimitabili Lettere di Cicerone. Sovra tutti questi

prosatori s' innalzò, perchè più vuoto, Pietro Bembo (1470-1547), il meno veneziano tra gli scrittori veneziani, perchè retore voluminoso, e diligentissimo razzolatore delle opere di Cicerone. Per giudicarlo bastano due cose: diceva che Dante non è poeta,[1] e consigliava l' Ariosto a scrivere l'Orlando in latino. Ebbe grandi ricchezze, grandi amori, gran fama di scrittore latino ed italiano, e fu gran principe della Chiesa quantunque non ci credesse. Aveva la sola forma, la sola frase, giudizio poco, ingegno meno, affetto niente: lodò tutti, fu lodato da tutti, e le sue opere furono stampate in magnifiche edizioni, specialmente quella di 4 volumi in folio Venezia 1729 presso Francesco Hertzhauser. La sua Storia Veneziana, scritta in latino e da lui stesso tradotta, è una opera fiacca. Delle sue opere italiane mi piace soltanto quel libro di lettere che egli scriveva a Lucrezia Borgia e ad altre Donne, perchè non v' è rettorica, non vi sono periodi ravviluppati, ma un dire facile e senza ipocrisia letteraria.

I maggiori latinisti italiani furono anche artisti, gli stranieri furono soltanto filologi. La lingua latina pei nostri era lingua propria che doveva rivivere ed essere parlata dal futuro popolo italiano; per gli stranieri era sempre una lingua estranea. Ma anche la filologia cominciò tra noi, e Lorenzo Valla fu il primo tra i moderni nella critica filologica: dopo di lui furono nel Cinquecento gli Scaligeri, nati in Italia, accasati in Francia, e però poeti e critici eccellenti.

Giulio Cesare Scaligero (1484-1558) di Padova, o di Verona, si chiamò veramente Giulio Bordone, e fu dottore in medicina. Andato in Francia, sia per vanità, sia perchè conobbe l' umore de' Francesi, disse che egli era della nobile famiglia della Scala di Verona, e che suo padre era stato un gran bravo, e fatto dall' imperatore Conte di Bordons: e quei buoni Francesi prestarono fede al nobile Conte. Il quale non

1 Lo Speroni nella Lettera a F. Panciotti, dice queste parole: *Vediamo un po' se il nostro Dante è nulla, come il Bembo soleva dirmi*—Speroni opere vol. V, p. 281.

pertanto era un bravo erudito, poeta latino, diligente comentatore d'Aristotele di Teofrasto e d'Ippocrate, e valoroso filologo. Scrisse contro il Cardano pel libro *De Subtilitate;* e scrisse contro Erasmo che nel dialogo *Ciceronianus* aveva messo in canzone i latinisti italiani che non ardivano di usar parole non usate da Cicerone. Lo Scaligero volle confutare il principe de' latinisti stranieri e usò modi acerbi. Le sue opere che ancora si leggono sono *De causis linguae latinae*, e la sua Poetica intitolata così: *Julii Caesaris Scaligeri a Burden viri clarissimi Poetices libri septem.* Quest' opera con tutte le stranezze che vi sono è un' opera magistrale, e contiene molte notizie e molti gravi giudizi.

Più vanitoso di Giulio Cesare, ma anche più dotto fu Giuseppe Scaligero suo figliuolo (1540-1600), battagliere come suo padre, ma pieno di sapere maraviglioso. Comentò la maggior parte de' classici, scrisse versi latini e greci: ma il suo gran merito è di avere creata la scienza cronologica, e di aver trovato il *Periodo Giuliano.* Le sue opere maggiori sono: *Opus de emendatione temporum, complectens Eusebii Pamphili chronicon.* A coloro che amano questi studi dirò ancora che nel 1864 è stato pubblicato in Berlino un volume intitolato *Josephi Scaligeri Poemata omnia ex Museio Petri Scriverii*, nel quale io trovo fioritissimi versi, e quell' arguzia quella ricercatezza che è nei latinisti non italiani. E Giuseppe era nato in Francia, ed è come l' anello che unisce i nostri agli stranieri.

Ma basti dei Latinisti del Cinquecento, e non anticipiamo i tempi. L' Italia andava innanzi a tutte le altre nazioni, ed era ancora sola nelle arti della parola italiana, e nelle arti del disegno. Consideriamolo questo tempo del suo primato, che pure ella perderà, come perdette l' indipendenza nazionale.

XLV.

Sguardo generale su gli Scrittori del Cinquecento.

Dicesi che il Crescimbeni scrivendo la sua *Storia della Volgar Poesia* trovò più di mille poeti nel Cinquecento, e che non potendo parlare di tutti e non volendo fare oltraggio a nessuno, imborsò i mille nomi, ne tirò a sorte alcune centinaia, e di quelli parlò, lasciando stare gli altri. Io credo meglio di lasciare tutti quanti que' verseggiatori, e di considerare un po' da alto la poesia di quel tempo, e poi ragionare soltanto di quei pochissimi che meritano nome di poeti.

Che cosa è dunque la Poesia nel Cinquecento? Un giuoco della mente, un' immensa rappresentazione fantastica senza sentimento e senza ispirazione. Ed essendo giuoco della mente, ognuno si prova a farlo, e crede di potervi riuscire: quindi il numero dei verseggiatori è sterminato. L'è una generale gaiezza, spensierata, scherzevole, lasciva, capricciosa, a cui tutti prendono parte, e in cui ciascuno dice il suo motto e una sua galanteria. Eppure questo giuoco non è libero, ma è regolato da due leggi, che sono l'imitazione classica, ed il rispetto cortegiano: e però i poeti del Cinquecento sono tutti simili tra loro, paiono fatti su lo stesso stampo, tutti osservano una specie di galateo artistico, ed anche quando sono mossi da qualche affetto lo esprimono in certe forme convenzionali. Pochissimi sanno essere liberi tra quelle regole dei classici e delle corti; e due soli a me paiono i grandi prestigiatori di quell' età, i massimi poeti di quella poesia, l'Ariosto ed il Folengo, che sono i più liberi, e nella libertà non perdono il senno. Non dimandate se quella è vera poesia che lascia il cuore senza moto, ed agita la mente con moto velocissimo: è poesia tutta fantastica, ha una bellezza tutta sua, tutta propria di quel tempo; e noi dobbiamo ricercare le cagioni di

quella bellezza, quello che c'è di eternamente vero e di eternamente bello in quelle opere che anche oggi piacciono e piaceranno. Ed è vano ancora cercar morale in quella poesia, è ingiusto biasimar quei poeti. Se la Chiesa, se i Vescovi, se i Cardinali, se i Papi non avevano morale, come potevano averne i poeti? Invece di cercare quello che non v'è, nè vi poteva essere, cerchiamo quello che v'è: e non v'è altro che un sorriso scettico e pagano il quale è rappresentato dall'arte, e quando l'arte non rappresenta quel sorriso riesce vuota e nulla. Nel Cinquecento chi non sorride non è artista, perchè quel sorriso non esprimeva gioia, ma temperava l'interna amarezza d'un dolore profondo. Nel Cinquecento gli scrittori che paiono serii sono leggieri, gli scrittori piacevoli sono i più importanti.

Esaminiamo i vari generi di poesia.

La *Narrativa*, che ci presenta la faccia esteriore delle cose e dei fatti, è la grande poesia di questo tempo, e si svolge ampiamente in molti poemi diversi. L'*Italia liberata dai Goti* del Trissino è poema serio ed eroico, e pure fu tosto dimenticato, e dà un affanno a leggerlo. E questo non è perchè tratta un argomento vieto e senza importanza, ed è un'infelice imitazione d'Omero, ed ha lo stile fiacco, ed il verso cadente; ma perchè appunto è poema serio ed eroico, e vuol trattare seriamente ciò che non era serio in quel tempo in cui si rideva degli eroi e di ogni cosa.[1] Il *Furioso* è una *corbelleria*, come disse il Cardinal d'Este, e disse vero; ma è una corbelleria grande ed artistica, è la più fine parodia dei racconti cavallereschi, piena di senno, lieta di amabile sorriso, bella di facile ed unico stile: è una corbelleria di quelle che non sogliono fare i Cardinali. Il Furioso continua l'*Innamorato* del Boiardo, ma ha diverso colorito d'ironia e di stile. Il Berni

1 Al poema del Trissino non si unisca il poema di Torquato Tasso, come fanno molti che legano le cose per le code al modo che Sansone legava le volpi. Del Tasso parleremo nel periodo seguente.

tentò di togliere questa diversità, e dare lo stesso colorito all' *Innamorato*, e lo rifece a suo modo. Se bene o male lo vedremo: ora diciamo soltanto che egli intese che la poesia cavalleresca italiana non poteva essere che ironica. Questo non intesero l' Alamanni, e B. Tasso, che raccontarono fatti cavallereschi come cose serie, che diedero come esempi da imitarsi nella vita gli eroi creati dalle loro fantasie,[1] e però i loro poemi dell' *Avarchide* del *Girone* e dell' *Amadigi* quantunque cavallereschi furono dimenticati, come il poema eroico del Trissino. Della Cavalleria, delle Corti, dei classici, e della lingua latina tanto rispettata si fece beffe Teofilo Folengo, nel suo poema intitolato *Maccaronea*, nel quale in latino maccaronico canta bizzarramente la vita e i gesti di un certo Baldo, che è l'Orlando dei ladri dei briganti e dei mariuoli.

1 Luigi Alamanni presentando il suo *Girone il Cortese* ad Arrigo II re di Francia, gli scrive da *Fontanebleo* 1548 una lettera che sta innanzi al poema, nella quale sono queste parole: « Conciosiacchè in esso (poe-« ma) essendo descritto Girone il Cortese, per la perfection della cava-« leria (siccome Ciro da Xenofonte della virtù e bontà regia) potranno « i giovani cavalieri apprender anco di formar l' animo al valor vero, « e adattar il corpo ai militari esercizi e lodevoli in maniere assai. » V. edizione di Venezia 1529.

Eccovi il cominciamento dell' *Avarchide*, che è una pallida imitazione dell' Iliade.

Canta o Musa, lo sdegno e *l' ira ardente*
Di Lancilotto del Re Ban figliuolo
Contro il re Arturo, onde sì amaramente
Il Britannico pianse, e il Franco stuolo;
E tante anime chiare *afflitte, e spente*
Lasciar le membra in sanguinoso duolo,
D' empi uccelli e di can rapina *indegna,*
Come piacque a colui che muove e regna.
Or chi fu la cagion di tanta lite?
Gaven, che dell' Orcania era Signore,
Che portò invidia alle virtù gradite
Di Lancilotto, e gli pungeva il core
Che per opra di lui fosser fallite
Le nozze, che ei bramò con troppo ardore,
Di Claudiana di Clodasso figlia
Che fu bella e leggiadra a maraviglia.

La *Tragedia* rappresenta contrasto di grandi passioni, e grandi passioni non v' erano nel Cinquecento, però non vi fu tragedia. Il serio Trissino e il Rucellai alla passione che non sentivano credettero sostituire l' imitazione e l'artifizio, e le loro tragedie la *Sofonisba* e la *Rosmunda* riuscirono due cose gelide e fiacche. Lo Speroni e il Giraldi vollero sostituirvi il terrore, e la *Canace* e l'*Orbecche* furono due atroci macelli non opere d' arte: così a taluni parve grande Cesare Borgia perchè si lordò di tanto sangue.

La *Commedia*, specialmente d' intrigo, la Commedia astuta e lasciva, come era appunto quell' età, fu un genere di poesia che ebbe valenti scrittori; l' Ariosto, il Machiavelli, il Bibbiena, il Cecchi, il Gelli, il Lasca, il Caro, il Firenzuola, il Salviati. È la poesia più importante nel Cinquecento; e non è imitata quanto si crede, ma ha molte parti libere ed originali: e se ci si trova imitazione antica, questa era più nella vita che nella comica rappresentazione della vita.

Alla Commedia unite la *Novella*, che ebbe molti scrittori; più lodati il Lasca che fu speziale, e Monsignor Bandello che scrisse le più disoneste.

La *Lirica* italiana nel Cinquecento non è altro che un centinaio appena di sonetti e canzoni che si possono trascegliere nelle opere di Michelangelo, del Guidiccioni, del Casa, del Tarsia, del Costanzo, del Tansillo, di Vittoria Colonna, e di Gaspara Stampa. Neppure la donna, che pur vive di affetto, neppure queste due donne sventurate ci fanno sentire quella poesia che esce dal profondo del cuore, perchè l' affetto anche in esse era contenuto dalle convenienze, era raffreddato dallo studio e dalla imitazione. I pedanti gridino pure a voglia loro, io non temo di dirvi che nè nel Cinquecento, nè poi noi avemmo un poeta lirico: di sonettieri e canzonieri sì, un numero infinito. L' Italia riebbe la Lirica quando cominciò a sentire gli strazi del

dolore, quando fu riscossa dalla vergognosa servitù. La Lirica è tal fiore che nasce unicamente dall' affetto: e un popolo che ha non amore ma lascivia, non religione ma scetticismo, non patria ma corte, non libertà ma servitù straniera, non dolore ma indifferenza, non ha nè può avere poesia lirica. Nell' intervallo che è dal Petrarca al Leopardi, noi non abbiamo poeti lirici, ma soltanto Rimatori.

In età sorridente il genere di poesia che doveva più degli altri fiorire fu la poesia *giocosa*. Il giocoso ci apparisce nel poema cavalleresco, nella commedia, nella novella, ed in quelle piccole forme dei sonetti dei madrigali delle canzoni e dei capitoli che erano adoperate dalla poesiá lirica. In queste piccole forme riuscì eccellente il Berni. Il carattere della poesia giocosa è la semplicità e sveltezza dell' espressione; senza che il giuoco diventa serio e cessa di esser giuoco. Questa semplicità piace perchè è verità e naturalezza, e si oppone all' imitazione. Ma il giuoco degenera quasi sempre in oscenità e brutture, che pure sono frequenti in popolo corrotto. Però la poesia del Berni e di tutti i suoi seguaci non è altro che un giuoco osceno in maliziose parole: nè crediate che i titoli delle *pesche,* delle *anguille,* di *Aristotele,* dei *cardi,* che egli dà ai suoi capitoli sieno inezie e capricci, ma sono furbeschi titoli di oscenità: molti lo imitarono in questo, ed altri scrissero su le *zucche,* i *ravanelli,* la *peste,* la *febbre,* e simili stranezze.

La *Satira* fu giocosa anch' essa, trattata maestrevolmente dall'Ariosto, il quale scettico come il vecchio Orazio, sorridendo morde il vizio e non si sdegna giammai. La satira sdegnosa appartiene ad altro tempo.

La *Didascalica*, che s' indirizza pure alla mente, fiorisce nel Cinquecento. L' Alamanni non è ricordato pe' due poemi, per una tragedia, e per molti sonetti e canzoni, ma per il bel poemetto della *Collivazione*, nel quale l' unico difetto, che è la monotonia del verso, deriva, a mio credere, dalla dimora del poeta in Francia, dove adusò l' orecchio

alla monotonia del verso francese. Il Rucellai dimenticato per la *Rosmunda* scrisse *Le Api* che sono lette con piacere. Ed anche i poemi didascalici latini hanno molto pregio, i quali sono la *Poetica,* il *Baco*, e gli *Scacchi* del Vida, la *Sifilide*, e i *Cani da caccia* del Fracastoro, e gli altri poemetti del Paleario e del Capece.

Insomma l'Ariosto, il Folengo, il Berni, i Comici, il Lasca e il Bandello, e in grado inferiore i didattici, sono i soli e veri poeti fra l'infinita turba dei verseggiatori. Il Trissino vedendo il suo poema non curato, e il Furioso lodato a cielo, scrisse quei due versi:

Maledetto sia il giorno e l'ora quando
Presi la penna e non cantai l'Orlando;

i quali versi confermano la nostra sentenza, che la poesia era un giuoco, e chi non sapeva giocare non piaceva e non riusciva a nulla. L'arte in questo tempo non è altro che un sorriso, e disparisce quando al sorriso succede il dolore.

La prosa è anch'essa scettica e senza affetto, tutta cosa di mente; però artifiziata nella forma. Se tratta di scienze naturali, di politica, o di altre materie a cui basta pure l'acume e il vigore della mente, è grave e semplice: se serve all'arte, non ha calore, è tutta imitazione, vuota dentro, leziosa fuori. Vedetene i due tipi, il Machiavelli ed il Bembo: l'uno è tutto sostanza, densissimo di pensiero, con intorno una forma che pare trasparente membrana: l'altro è tutto forma e mallo voluminoso che racchiude dentro il noccioletto d'un'idea.

La prosa filosofica è latina, ma in certo modo rozza e non del secolo, perchè non si poteva badare alla forma essendo gravissima quistione nel pensiero. Pietro Pomponazzi di Mantova 1462-1524 dimostra che Aristotele non riconobbe l'immortalità dell'anima, lo interpetra a suo modo

e lo presenta diverso da quello che era conosciuto nelle scuole. Agostino Nifo di Sessa, combatte il Pomponazzi, e sostiene non esservi nel mondo che un' anima ed un intelletto solo. Simone Porzio napoletano sta col Pomponazzi, e scrive due opere celebri *De Dolore* e *De mente humana*. Contro Aristotele sorgono il Cardano, e il Telesio che rinnova la dottrina di Parmenide.

In italiano scrivono i cultori di scienze naturali, tra i quali primeggia il Fracastoro, lucidissimo ingegno: scrivono i viaggiatori, dei quali il Ramusio ci ha dato una raccolta. Prosa schietta, naturale, pregevolissima, e pure dimenticata dai retori.

Il gran bisogno d' Italia era di formarsi uno stato, come gli altri stati d' Europa: ed eccovi gli scrittori politici, fra cui il Machiavelli che cerca ogni modo per formare uno Stato, ora ideando un Principe che lo formasse, ora traendo la scienza politica dalla storia dei Romani, ora immaginando una Riforma dello stato di Firenze. La prima cagione delle sventure d' Italia fu la mancanza delle armi, il primo rimedio a queste sventure è lo studio delle armi: però il più bel libro del Machiavelli, il più gran libro del Cinquecento, il libro di maggiore utilità pratica, che contiene più scienza e più divinazione, è il libro dell' *Arte della guerra*. E perchè il Machiavelli fu scrittore politico, avvezzo a mirare le cose nella loro sostanza però riuscì semplice scrittore nella storia.

Nel Cinquecento cominciamo ad avere la storia. Primo il Guicciardini scrive la storia d' Italia, quando Italia non era più, quindi quella storia è un grande artifizio persino nello stile; è senza patria, che non v' era, quindi è senza affetto. Gli storici minori scrivono i fatti particolari d'una città o d' un paese, non vedono la nazione che già era scomparsa. Se non v' era Italia, v' era l' uomo italiano, e specialmente l' italiano artista, libero, senza patria, vagante tra le genti che ne ammiravano l' ingegno e le opere. Que-

st' uomo è ritratto nella vita del Cellini, che è la più vera e però la più bella rappresentazione di quel tempo sia nel concetto sia nella forma.

Gli scrittori di corte hanno una prosa tutta artifizi. Si dà per capolavoro il *Galateo*, che a mio credere è una smorfia elegante. Come poteva scrivere delle *creanze*, che pure nascono da gentilezza di animo e da morale, colui che adulava Carlo V e Venezia in quelle gonfie orazioni, e che scriveva quelle oscene poesie per le quali non fu fatto Cardinale? Il *Cortegiano* del Castiglione è opera più seria, benchè sia anche artifiziata. Le opere piacevoli e giocose sono quasi tutte oscene, e se non offendevano le creanze di quel tempo, offendono la morale eterna. Ma a considerarle come opere d' arte hanno pregio molto, ritraggono il vero, e ci mostrano l' uomo del Cinquecento che era un misto di corruzione e d'eleganza. Tali sono alcune opere dell'Aretino, del Firenzuola, le dicerie del Caro intitolate la Naseide e la Ficheide, la Raffaella del Piccolomini, ed altre.

Oratori sacri non v' erano, e neppure il cardinal Bembo andava alla predica; rimangono soltanto le prediche del Savonarola: politici ve ne furono soltanto a Venezia, ma non li ascoltò altri che il Senato: cianciatori academici furono moltissimi, che scrissero *cicalate*, e comenti ad un sonetto o ad una canzone del Petrarca, ed orazioni per morte o per nozze.

Il gran genere del Cinquecento sono le *Lettere*, perchè gli scrittori furono quasi tutti segretari e servitori. Si lodano quelle del Caro e del Bonfadio. Per me io trovo anche in queste pensierini stillati, periodi ravviluppati, affettazione di stile, e la mania comune d' imitare le lettere di Cicerone.

La prosa didascalica dei grammatici è insopportabile, perchè la loro grammatica è cosa gretta, non si eleva mai ad un principio generale, non ragiona ma segue ciecamente l' autorità.

Chi dunque tra i prosatori dello scettico Cinquecento è

pregiato di più, ed è letto ancora? quelli pochissimi che non furono scettici: il Machiavelli che ama la patria e vuol formarla con tutti i mezzi, il Cellini che ama l'arte, i Veneziani che amano Venezia. L'arte non muove che dall'amore.

XLVI.

Il poema del Furioso.

Lodovico Ariosto giovanotto per non so qual cosa essendo un giorno ammonito aspramente da suo padre gli fissò gli occhi in fronte, e stette ad ascoltarlo senza rispondere, una parola. Finito il rabuffo, e dimandato della stessa cosa dal fratello Gabriele, gli assegnò così buone ragioni che il fratello si maravigliò perchè non le avesse dette al padre; e Lodovico rispose che durante quella furia egli pensava che proprio così doveva parlare un padre nella sua commedia a fare un rabuffo al figliuolo. Un'altra volta, ed era già uomo fatto, essendo in Carpi una mattina d'estate uscito di casa in pianelle per fare esercizio, andò tanto innanzi che giunse a Ferrara. Così fatto era il poeta che scrisse il *Furioso*. Egli nacque nel 1474, morì nel 1533.

Alla discesa di Carlo VIII il Boiardo si sveglia dal sonno, lascia le fantasie ed il canto: pochi anni dopo, mentre Francesi Spagnuoli e Tedeschi disertano tutta Italia, l'Ariosto dal 1505 s'addormenta, e canta sorridendo i suoi sogni maravigliosi. Quel dormire è per non sentire, e come diceva Michelangelo, *Non udir non veder m'è gran ventura.* Il sognare è l'unico sollievo degli sventurati, il mondo della fantasia è il rifugio dei servi, che ivi si sentono liberi e ridono degli oltraggi della fortuna.

Se mi chiedete che cosa è il Furioso, io vi dico: è il primo sogno nella sventura, è quel primo sogno in cui, non essendo ancora noi sopraffatti dal dolore, ci ritornano le liete immagini e il sorriso del tempo felice. È un sogno,

pieno di fantasie incredibili, ma bello ancora di molte verità, un sogno che piacque e piacerà non pure a noi ma a tutte le nazioni anche tradotto in altre lingue; è il poema più caro agl' Italiani. Ma gli altri poemi non sono sogni? Sì sono, ma non hanno sorriso. E che cosa è cotesto sorriso? È l' espressione della scienza della mente e dello scetticismo del cuore, è quella luce che nasce dal senno e dal dubbio, è la bellezza del vecchio, è la forza dell' intelligenza che si leva sul mondo e lo padroneggia scherzando.

La Divina Commedia è una visione religiosa, è un poema in cui il sentimento religioso contiene dentro di sè la scienza l' arte, l' amore, e tutte le passioni che agitavano gli uomini dell' operoso Trecento. Nell' età seguente, che fu studiosa, quel sentimento venne meno, quelle passioni tacquero, e nella coscienza degl' Italiani si fece il vuoto del dubbio, che dura ancora ed è nostro carattere nazionale, e la cui espressione è il *sorriso italiano*. Questo sorriso è nel Boccaccio, nel Pulci, nel Berni, nel Tassoni, nel Parini, nel Giusti: cominciò lieto, finisce doloroso. L'Ariosto a questo sorriso italiano aggiunge l' *arte italiana*, quell'arte onde Leonardo e Raffaele suoi contemporanei disegnavano e colorivano; quel senso squisito d' armonia che gl' Italiani ebbero quasi compenso della dura servitù; quell'aura di bellezza che veniva dall' arte antica allora risorta e frescamente ammirata. Non mi state a dire che l'argomento del Furioso non è nazionale; e ricordatevi che non l' argomento fa la poesia, ma lo spirito che v' è dentro; e che l' *Italia liberata* del Trissino non ha altro di nazionale che il nome. Il mondo dell' Ariosto non appartiene a nessuna nazione, è creato da lui; ma il modo onde egli lo crea, e lo spirito che vi ha messo dentro è tutto cosa italiana, è il miglior ritratto della nostra indole, del nostro immaginare e di tutte le nostre condizioni morali. Non la storia nè le tradizioni nostre, ma il nostro modo di sentire

e di concepire, ma l'anima nostra sta espressa nel Furioso, che però è poema più che nazionale, e ci è caro.

Esaminiamolo un poco. Tutti i critici, anche i criticoni di lassù, vi dicono che il *Furioso* esce di tutte le regole, non ha unità, non ha principio, non ha fine, è un frammento di poesia cavalleresca; e dicono ancora che è un poema immorale, e pieno di basse adulazioni; e che tuttavia è un grande e bel poema unicamente per lo stile. Lasciamo stare tutti i critici, e seguitiamo due poeti che sono i migliori interpetri d'ogni poesia, l'Ariosto proprio, e Torquato Tasso. L'Ariosto quando si messe a scrivere il suo poema aveva innanzi la mente, e sto per dire anche sul suo tavolino, il poema del Boiardo, che egli volle continuare. E Torquato Tasso ci ha detto che il *Furioso* e l'*Innamorato* debbono considerarsi come un solo poema; chè all'*Innamorato* manca la fine, al *Furioso* il principio.[1] Dunque i due poemi formano un'epopea sola ed indivisa, un'immensa epopea, di cui il soggetto è Orlando, che il Boiardo vi dipinge *innamorato*, e l'Ariosto *furioso* per amore: noi la chiameremo l'*Epopea d'Orlando*. Io sono certo che se si fosse stampato in un volume prima l'Innamorato e poi il Furioso, e si fosse letto da tutti quanti prima l'un poema e poi l'altro, non si sarebbero dette tante sciocchezze sul Furioso. Tutti hanno detto sempre che per intendere il Furioso bisogna aver letto prima l'Innamorato, ma nessuno s'è ricordato dell'Innamorato quando ha voluto giudicare del Furioso. Se volete intender l'Ariosto vi dovete porre nella sua condizione, dovete tenere innanzi alla mente quello che teneva egli, dovete riguardare insieme i due poemi, e vedrete in un immenso spettacolo tutti gli avvenimenti legati insieme, tutti i caratteri compiuti, un'immensa tela che si svolge ordinatamente, e che vi rimane chiara ed intera nella memoria, sicchè voi potete raccontarla.

1 Vedi il primo Vol. lezione XL in fine.

Prendiamo per esempio Angelica. Voi nel Furioso non la comprendete, non sapete chi sia, nè perchè sia in mezzo alla azione; ma se leggete prima l'Innamorato, ella vi apparirà nella sua compiutezza, nella sua bellezza intera. Il Boiardo vi presenta la regina del Catai che improvvisa apparisce nella corte di Re Carlo fra due giganti ed un guerriero che ha indosso armi fatate; e apparisce per mettere con la sua bellezza lo scompiglio fra i Cristiani e fra tutti i guerrieri di occidente. Tutti s' innamorano di lei, ed ella se li trae seco in Asia; dove Tartari, Indiani, Maomettani, Pagani, Cristiani, tutti i re, e tutte le nazioni combattono per lei intorno ad Albracca, e dove i Cristiani pochi, valorosi, e personificati in Orlando, più si travagliano per lei, e più l'amano, ond' ella stretta da tante guerre ritorna con essi in Europa. Qui l'Ariosto ripiglia questa bella creatura del Boiardo, la vagheggia, la rabbellisce; ma perchè ella non è figlia sua, ei la riguarda con certa malizia, non crede che sia così pura come è bella, la mette in mezzo a Rinaldo, Ferraù, Sacripante che contendono per lei, ed ella sfugge da tutti; la fa ludibrio d' un osceno romito; l'espone nuda sovra uno scoglio per esser divorata da un mostro marino; conduce Ruggiero volante per l'aria su l'ippogrifo, che la vede, uccide il mostro, la libera, se la piglia sul cavallo volatore, e mentre scendono a terra, ella disparisce. Dopo la battaglia e l' assalto di Parigi, ella invisibile va in mezzo al campo, vede un ferito che è un giovane moro bello come un angelo, lo cura, lo risana, lo fa suo sposo, e lasciati tutti gli altri e tutta Europa, vassene con lui a vivere oscura in oriente. Questa è Angelica intera, cominciata da un poeta, finita dall' altro.

E di Orlando voi non intendete la pazzia se non sapete quando ha fatto per Angelica in Albracca, e come per lei ha combattuto anche con Rinaldo cristiano e suo cugino. La formosissima donna amata dal Conte Orlando, dal Re di Circassia, e da tanti cavaliéri che per lei hanno pieno

il mondo de' loro gesti e che non ebbero da lei una sola cortesia, dà le sue bellezze ad un povero fante, e va a nascondersi con lui nell' ultimo Catai. La bella signora dell' Asia non è posseduta da cavalieri cristiani, ma da un moro d'Africa. È un gran dolore questo: e il povero Orlando ne perde il senno, e lungamente va vagando come matto; ma il tempo, e la bontà di Dio lo fanno rinsavire, ed egli può combattere l' ultimo duello a sostenere la sua fede.

Quel Ruggiero che voi credete un personaggio inventato dai due poeti per adulare casa d' Este, è un' invenzione di altissimo significato; è l' antitesi d' Orlando, è l' uomo pagano bello di tutta la giovinezza e la forza, aiutato da tutta l' arte magica e dal sapere d' oriente, il quale dopo infiniti errori, dopo lunghi sforzi, dopo lungo dibattersi infine diventa sposo di Bradamante donna cristiana. No, Angelica, che è bellezza pagana, non dominerà il cristiano Orlando, che infine si accorgerà del suo errore; ma Bradamante che è bellezza cristiana, casta, forte, operosa, e che ha un valore ed una potenza grandissima della quale ella stessa non ha coscienza (la sua lancia, che ella non conosce essere incantata), ella vincerà l' uomo pagano, e ne sarà signora. Le due donne, che sono le due idee e le due fedi che allora dominavano il mondo, dominano i loro amatori in un modo arcano. Ruggiero vivrà poco, ma i figliuoli che Bradamante concepirà da lui saranno illustri, e non sono gli Estensi, ma i ritemprati cristiani che avranno l'eredità dei pagani: il Cristianesimo occuperà e signoreggerà tutto il mondo. Le nozze di Ruggiero e di Bradamante sono la fine del poema, perchè significano il trionfo dell' idea cristiana sul paganesimo; e non c' è altro da aggiungervi; e s' inganna il Sismondi quando dice che l'Ariosto avrebbe potuto seguitare per altri dieci e venti canti il racconto. E quei cinque canti che seguono il Furioso, non sono continuazione del poema, come si crede, ma episodii che dovevano essere frammessi qua e là, e che poi furono scartati dal

poeta. Nè il poema poteva finire al duello d'Orlando, perchè non è il valore del cavaliere cristiano, ma l'idea simboleggiata nella donna cristiana che vinse nelle grandi geste della Cavalleria: e la grande e santa gesta della Cavalleria è la guerra per la fede e per l'idea. E perchè combattono per la loro fede anche i pagani, però sono anche essi cavalieri, e quantunque nemici e di fe' diversi pure vanno insieme coi cristiani e spesso si usano cortesie. E come Angelica non diviene moglie di alcun re pagano di Asia, ma di un moro di Africa, quasi a significare che il Maomettesismo asiano naturalmente si spande tra i vicini Africani; così Bradamante non diviene moglie del greco e cristiano Leone figliuolo dell'imperatore di Costantinopoli, ma del pagano Ruggiero; il cristianesimo di occidente non deve vincere l'impero greco e cristiano, ma il paganesimo di Asia e di Africa tutto che forte di armi e di sapere.

Adunque tutta l'Epopea di Orlando vi rappresenta una grandissima azione che svolgendosi in mirabile varietà di episodi, rimane sempre una, sempre presente alla mente: la grande gesta cavalleresca tra Cristiani e Maomettani, la grande guerra tra le due religioni non determinata nè da tempo nè da luogo, perchè fu fatta in ogni parte, e durò parecchi secoli. Tutti i Crociati da Goffredo a S. Luigi personificateli in uno, a quest'uno date il valore, gli errori, le mattezze di tutti, ed eccovi la figura di Orlando, vero ed unico protagonista del poema. Questa figura non può esser posta nel ciclo cavalleresco di Re Artù e della Tavola Rotonda, ma sì in quello di Carlomagno difensor della fede, e deve chiamarsi Orlando, e dev'essere un misto di prodezza francese e di amore italiano. L'Orlando della leggenda francese è soltanto un guerriero: la poesia italiana lo rende uomo, innamorato, furioso, gli dà un cuore che non aveva, gli dà affetti, gli attribuisce errori, lo fa un eroe che rappresenta tutte le nazioni d'occidente. Orlando giunge sino ad esser pazzo, ma per una forza che pare

caso ed è intelligenza non soccombe ad Angelica: Ruggiero con tutto il valore ed il senno pagano soccombe a Bradamante, che è l'idea cristiana trionfatrice nel poema. Questa idea cristiana dava unità alla cavalleria che pare un mondo slegato e confuso, come era in fatti il medio evo: e questa idea dà l'unità vera e suprema all'Epopea dei due poemi, e ne spiega tutti gli episodi e gli accidenti. L'Epopea di Orlando è, a mio credere, la rappresentazione degli errori dei Cristiani, e il trionfo del Cristianesimo su questi errori e su gli sforzi contrari del Paganesimo.

Ora sapete perchè quest'alta idea cristiana non apparisce chiara nel Furioso? Perchè il Cristianesimo non più appariva chiaro nell'impaganito Cinquecento. V' ho detto che il Cinquecento era impaganito, era scettico, era anche immorale, ma sappiate che in fondo era anche cristiano, perchè quanto è verità nel Cristianesimo non può essere distrutto da nessuna forza, perchè la verità non può morire mai. E però chi guarda nell'Ariosto ci vede la forma pagana, ma in fondo ci trova quell'idea della quale egli stesso non era chiaro e non si rendeva ragione. E così vedrete ancora che le oscenità appartengono quasi sempre a personaggi pagani, ad Angelica, a Ruggiero, ad Alcina maga, non mai ad Orlando nè alla castissima Bradamante: sono dipintura dell'indole e dei costumi pagani. Nè vi avete a scandalezzare, come certi pettegoli, a leggere che l'apostolo S. Giovanni si trova nella Luna, dove è il senno non pure d'Orlando ma di tutti gli uomini; considerando che questa invenzione significa che il vero sta solo nella dottrina del Cristianesimo, e non si trova su la terra ma in cielo.

Tutta l'Epopea d'Orlando non ha alcun valore storico, perchè i poeti hanno creato ogni cosa, avvenimenti, luoghi, personaggi, maraviglie: e chiunque con la storia e la carta geografica in mano vuole esaminare quest'Epopea egli non l'intenderà mai. Se non ha valore storico, un valore deve averlo, se no è nulla, non è opera d'arte. Ha

dunque un valore ideale, significa il gran contrasto tra due religioni, tra due mondi, l' oriente e l' occidente. Questo contrasto è cosa seria; però sono stati serii i poemi cavallereschi: ma l' Italiano che ha la coscienza del suo senno, del suo sapere, e della vittoria, e che si è levato anche più su del Cristianesimo, rappresenta questo contrasto con la signorile padronanza del Boiardo e col sorriso dell'Ariosto. Lo stesso contrasto in proporzioni minori, con determinazioni storiche, e con sentimento religioso e cavalleresco insieme, ci sarà rappresentato da Torquato Tasso nella sua Gerusalemme.

Adunque l' Epopea d' Orlando è un poema cristiano; e finora da molti che non l' hanno inteso è stato detto che era anticristiano. Ci rappresenta in Orlando, guerriero cristiano, la lotta del Cristianesimo, non lotta d' intelligenza ma di azione, contro il Maomettesimo; ci rappresenta questa lotta non come fatto storico e determinato, ma come giuoco di fantasia, e però ci presenta mille invenzioni, le quali paiono strane a chi non vede quel gran vero che sta dentro di esse. I due poeti che stanno fuori la lotta, e non credono interamente, ce la rappresentano sorridendo, ne fanno un giuoco, inventano tanti casi, che sono immagini vere dei tanti e diversi scontri che avvennero in tutti i luoghi e per sì lungo tempo fra Maomettani e Cristiani.

Abbiamo finora considerata tutta l' Epopea d' Orlando, consideriamo ora il Furioso, non per sè stesso e solo in sè stesso, chè non si può, ma come parte dell' Epopea. E qui il Tasso dice in due parole ogni cosa: i due poemi hanno le medesime fila, benchè meglio *annodate* e meglio *colorite* dall' Ariosto. Come il Boiardo avrebbe finito il suo poema, a che sarebbe riuscito l' innamoramento d' Orlando, avrebbe egli ottenuto Angelica, avrebbe Ruggiero sposato Bradamante, a qual fine sarebbero riusciti tanti avvenimenti, e come sarebbe stato sciolto il gran nodo, noi non sappiamo, l' è un segreto che discese nella tomba col poeta.

L' Ariosto col suo poema fece una splendida divinazione, e conducendo a fine tutta l' Epopea, le diede un alto significato, che non poteva essere più importante in quanto alla ragione, nè più bello in quanto all' arte. Il Furioso non fu ben compreso, perchè fu dimenticato l' Innamorato. Si disse che aveva oscurato e fatto dimenticare l'Innammorato; eppure è manifesto che l' Ariosto *continuando* legò il suo poema a quello del Boiardo, e pensò di farlo vivere insieme con quello. Ricongiungendoli insieme, l' uno e l'altro acquista maggior luce, il Furioso apparisce più significativo, più bello, senza quei difetti, che i critici vi notavano e tutta l' Epopea ci si presenta come un' opera immensa, stupenda, finora incompresa da italiani e stranieri. Essa fu scritta da due poeti, come il nuovo mondo fu scoperto da due navigatori, Cristofaro Colombo, ed Americo Vespucci che gli diede il suo nome.

L' Ariosto piglia la narrazione dove l' ha interrotta il Boiardo, vi presenta gli stessi personaggi ma con migliori contorni e più vivaci colori. Con Angelica egli è un po' crudele, come padrigno, e la espone a quel brutto romito e a quel brutto mostro, che è proprio uno strazio; ma con le figliuole sue proprie, Ginevra, Olimpia, Isabella, egli ha cuore di padre, egli le carezza, ve le mostra così belle come buone, e vi fa piangere quando vi narra i casi di quelle sue creature. Espone anche Olimpia al mostro marino, e così nuda come Angelica, ma in quello stato medesimo quanto è più bella Olimpia e più casta e vereconda? L'Ariosto come Prometeo s' innamora delle statue fatte dalle sue mani, e le anima, e ve le fa amare: unico poeta del Cinquecento che vi fa sentire un affetto, e però massimo poeta del suo tempo, grande in tutti i tempi. E questa vena di affetto questa invenzione nella quale si mescola il cuore, è cagione che i caratteri dei suoi personaggi sono più belli, perchè più umani. Angelica che s' innamora di Medoro è finalmente una vera donnetta come le altre. Orlando che diventa pazzo si fa voler bene e compatire, egli che non

sapeva altro che menar le mani e uccidere le genti a dozzine. Bradamante che comparisce in iscena scavalcando francamente Sacripante ed innanzi agli occhi di Angelica, e che tanto s' affatica e tanto soffre per Ruggiero, non è più *Brandiamante*, ma donna, e savia, e valorosa. Il carattere di Marfisa, che si scopre sorella di Ruggiero, non ha più la ferocia nativa: bello di valore e di avventure è il carattere di Astolfo: il solo Rodomonte, non altro che violento, forzuto, e bestiale, quantunque faccia gran prove nell' assalto di Parigi, pure rimane inferiore al Rodomonte del Boiardo, e finisce sotto la spada di un altro pagano che è Ruggiero, più forte di lui perchè più savio. I caratteri poi creati dall' Ariosto sono contornati e finiti amorosamente. Ci può essere più vaga persona di Zerbino, che muore per difendere le armi d' Orlando impazzato, cioè per far rispettare una grande sventura? E la sua morte in braccio alla mestissima Isabella, e il dolore e i casi di costei che muore per sottrarsi alla violenza di Rodomonte, sono episodi affettuosi e bellissimi. Ma il poeta non vi lascia tempo d' intenerirvi troppo; egli è un fanciullo che piange e ride nel medesimo tempo, e simile al mago su l' ippogrifo va con larghi giri volando per l' aria, a un tratto piomba giù, e voi lo vedete, e poi subito si leva e disparisce tra le nuvole.

Io non vi parlerò dello stile dell' Ariosto, perchè i critici, che solamente questo lodavano in lui, lo hanno esaminato a bastanza, ed hanno mostrato con quanta arte e diligenza egli lo lavorava. Ho voluto soltanto dirvi ciò che altri non vi ha detto, che il Furioso contiene un alto concetto, una profonda verità ideale: e da voi stessi potrete vedere come questo concetto trasparisca sin nei minimi particolari, e che esso sia la cagione sostanziale della bellezza del poema.

Del quale non so qual brano recitarvi per mostrarvene qualche bellezza. Chi di voi non ha letto il Furioso? E se

qualcuno non lo ha letto, lo legga pure. Io avevo sedici anni quando la prima volta mi sembrò come volare su le pagine del Furioso, e che volando mi mancasse il fiato, e vedessi il mondo da sopra le nuvole. E vi giuro per la mia giovanezza, e per la giovanezza vostra che io rispetto ed amo perchè speranza della patria, che io non ebbi guasto il cuore da quella lettura, come vi dicono gl' ipocriti: io non lessi cosa che la mia malizia di sedici anni apprendesse come nuova, ed io non ero nè un furbo nè un tristo. L' ho riletto varie volte nella mia vita, ed ora che son vecchio più mi piace, e leggendolo mi sento ringiovanire.

Leggete tutta l' Epopea d' Orlando, e vedrete che ella è un poema ideale e allegorico come la Divina Commedia; è un poema che ha un valore ideale finora sconosciuto perchè non è stato riguardato tutto insieme; è un poema che le altre nazioni non hanno, è la seconda gloria dell' arte italiana. Non vi dico più, perchè voglio che con queste considerazioni voi lo leggiate e ci ripensiate. Dopo di averci ripensato forse direte con me che la Divina Commedia è il poema dell' Umanità, tutto l' Orlando è il poema della Cristianità; che Dante più che all' Italia appartiene a tutto il mondo, l' Ariosto che seppe dare significato, fine, e colorito all' Epopea d' Orlando appartiene all' Italia, ed è il primo poeta italiano.

XLVII.

Il Folengo

I critici moderni, che fanno una colpa all' Ariosto di quel sorriso che pure era l' unica sapienza del tempo e l' unica luce che illeggiadriva l' arte, tengono come cosa vile le poesie maccaroniche del Folengo, nelle quali è una nuova specie di sorriso, il sorriso del frate. Oggi che pretendiamo al serio, all' aritmetica, ed all' economia, non in-

tendiamo la sapienza del sorriso, che pure era il senno di Socrate;[1] e crediamo che nelle grandi sventure il fremere sia forza, mentre è impotenza, che il sorriso sia mollezza, mentre è la maggiore forza dello spirito che nel rovinare del mondo sfida lo stesso Giove.

La poesia maccaronica, già ve lo dissi, è un misto di latino elegante e di dialetto; è in sè stessa un'ironia ed una piacevolezza che unisce cose contrarie fra loro. Ebbe sua ragione di esistere quando il latino prevalente nelle scuole lottava col volgare; e la maccaronica espresse appunto questa lotta, espresse lo sforzo del nudo e furbo volgare contro l'armato e superbo latino. Poi che fu vinto il latino e cacciato anche dalle scuole, la maccaronica non ha più ragione di esistere, e non esiste più, e non può essere oggi che un capriccio ed una rimembranza. Nondimeno noi dobbiamo considerarla, perchè essa è una delle voci dell'anima nostra, una forma della nostra arte.

E primamente guardatevi dal credere che essa sia una cosa pedantesca: essa per contrario è l'espressione della piena libertà popolare, anzi della licenza plebea; essa strazia il latino piallato e lustrato dei classici, disprezza tutte le regole, si piglia tutti gli ardiri, esce ancora della buona creanza e dice sporchezze. La lingua latina è comune a tutti i poeti maccaronici, ma ognuno la strazia a suo modo con le parole, le frasi, gl'idiotismi del suo dialetto; però la poesia maccaronica è svariatissima: la lombarda per esempio è diversa dalla napolitana. E questa varietà congiunta alla

1 Nel trattato su l'*Estetica ideale* del mio dotto amico prof. Antonio Tari trovo queste belle parole, pag. 225. « L'uomo fu ben definito, *animale dal riso*. Stantechè nè il verso dell'uccello irrisore, nè il fare boccacce della scimia, abbiano del riso altro che il rumore o la sembianza. Al solo padrone della terra compete il dominarla in ispirito con la celia, del pari che la soggioga col braccio, nella realtà. Il carattere di lui da nulla meglio significarsi che dalle cose di che si beffa. La quale bella osservazione di Goethe, in parte è tratta dal Diderot, che afferma essere il riso la pietra di paragone del nostro gusto non solo, ma della giustizia, e della bontà. »

gaiezza e spigliatezza dei dialetti non ci fa sentire quella monotonia che si sente nelle poesie scritte in lingua comune italiana. Il Veneto, il Lombardo, il Piemontese, il Toscano, il Napoletano, il Siciliano sono molto simili tra loro nella lingua colta e nello stile, perchè usano forme convenute e generali per tutti: il poeta maccaronico è sempre originale, e nuovo, e diverso anche tra i maccaronici, ed è il più libero dei poeti.

Francesi, Spagnuoli, Inglesi, Tedeschi, tutti i popoli che hanno ricevuta la cultura e la lingua latina, hanno avuta poesia maccaronica, e ciascuno di essi ha combattuto il latino col suo volgare. Gl' Italiani hanno avuta la più bella; sia perchè hanno il senso artistico più squisito, sia perchè scrivendo il latino con maggiore eleganza, e se volete con maggiore pedanteria, fanno maggiore contrasto tra il latino ed il dialetto, tra la pedanteria e la libertà. Ma ci è ancora una ragione più alta: la poesia maccaronica italiana non contiene soltanto una parodia del latino, ma qualche cosa di vero di grande d' importante; e questa cosa ve l' ha messa il Folengo, il quale però è il maggiore di quanti sono stati poeti maccaronici nostrani e stranieri: è la stessa cosa onde hanno tanto pregio nell' arte i poemi del Pulci del Boiardo dell' Ariosto. La maccaronica italiana contiene la parodia del latino, e la parodia della Cavalleria: e avendo più contenuto delle altre, è più importante, è più bella, e merita di essere considerata; mentre le altre sono appena ricordate come curiosità storiche. È vero che oggi è una forma morta, ma fu viva, e ci rappresenta il pensiero italiano libero e non ancora tormentato.

Nel Quattrocento in mezzo alla febbre del latinismo noi avemmo alcuni poeti maccaronici; e primi sono ricordati Tifi Odassi padovano, un Anonimo padovano, il Bassano mantovano, G. Giorgio Alione, e il Fossa cremonese; le cui Maccheronee sono state ultimamente ristampate nel volume 34 della *Biblioteca rara* pubblicata in Milano. Ma

queste non hanno pregio per arte, perchè allora il volgare era quasi schiacciato sotto la gran mole del latino: come il volgare risurse, e con esso l'arte, ecco sorgere ancora la maccaronica artistica, e splendere il Folengo.

Geronimo Folengo nacque nel 1491 in un luogo presso Mantova che ora non ha nome e allora si chiamava Cipada. Di sedici anni entrò nei Frati Benedettini, e mutò il suo nome in Teofilo. Perseguitato da un Abate Ignazio Squarcialupo, uscì del convento nel 1516, si sfratò, e per undici anni menò vita libera e secolaresca, vagando per le città d'Italia e scrivendo le sue poesie maccaroniche, che egli pubblicò sotto il nome di Merlino Cocaio in Venezia nel 1518, due anni dopo che fu pubblicato il Furioso.

Queste poesie nuove, bizzarre, di felicissima vena, e di strana fantasia diedero una fama grande a Merlino Cocaio, per tutta Europa furono lette, ammirate, imitate, e tradotte anche dai Turchi che credettero di poterle tradurre; ed oggi pochi Italiani le conoscono. Esse sono: 1° la ZANITONELLA, che tratta degli amori di Zanina e di Tonello in tredici *sonologie*, sette ecloghe, ed una *strambottologia;* 2° il MACCARONICUM, poema in venticinque *maccaronee*, o libri, che canta le geste cavalleresche di Baldo; 3° la MOSCHEIDE, poemetto leggiadro in tre libri che racconta la guerra tra le mosche e le formiche; 4° un libro di epigrammi.[1] Per queste poesie il Folengo benchè sfratato ebbe continue noie dai frati suoi nemici, onde pieno di sdegno scrisse in tre mesi un iracondo poemetto in ottava rima intitolato *Orlandino, per Limerno* (anagramma di Merlino) *Pitocco da Mantova*, nel quale fieramente si scaglia contro quel suo Abate Griffarrosto che era più divoto del vino che del Breviario.

1 Vedi la bella edizione di Mantova, che ha la falsa data di *Amstelodam* 1768-1771. *Teophili Folengi vulgo Merlini Cocaii Maccaronicum*, vol. 2 in 4. Innanzi vi è la vita del Folengo scritta da Monsignor Giammaria Gradenigo.

Poche notizie abbiamo della vita del Folengo, ma pare che essa sia stata come le sue opere, un misto di fantasie e di senno, di pazzie e di bontà; ma il buono prevaleva, e faceva perdonare le scapataggini. Morto quell'Abate Squarcialupo, ei ritornò frate nel 1527. Dicono che dopo la sua conversione (a me pare prima) egli scrisse l'istoria della sua vita in un libro strano, misterioso, in prosa ed in verso, mescolato d'italiano di latino e di maccaronico, intitolato il *Chaos del Triperuno,* immaginate che volesse dire la caotica vita di Merlino, Limerno, e Teofilo, tre che sono uno, il Folengo.[1] Lo mandarono, forse a penitenza, in un monastero benedettino presso Sorrento; e poi in un altro presso Palermo nel 1533. In Sicilia stette dieci anni, e fu caro al Vicerè Ferrante Gonzaga, e a sua preghiera scrisse un dramma intitolato *L'atto della Pinta,* o *la Palermita*, che fu rappresentato con grande spesa. Questo dramma o rappresentazione è diviso in due parti. Nella prima appariscono le tenebre del Caos, la luce del paradiso, la battaglia degli angeli buoni con gli angeli rei, la caduta dei rei nell'inferno; poi le giornate della creazione, il primo apparire del sole, delle stelle, delle piante, degli animali; infine l'uomo, la donna, il loro fallo, la loro cacciata. Nella seconda parte la Natura Umana prega la Divina Clemenza di avere pietà di tante sventure e di tanti dolori che affliggono l'uomo. Iddio stesso promette soccorso, e la voce di Dio è ripetuta nei secoli dai Profeti, dalle Sibille, dagli Oracoli. E a compimento della divina promessa si vede scendere dal cielo l'angelo Gabriele che

1 Nella Seconda Selva del Triperuno è un poemetto maccaronico, il cui cominciamento è una parodia dell'Eneide.

Ille ego qui quondam formaio plenus et ovis
Quique botirivoro stipans ventrone lasagnas
Arma valenthominis cantavi horrencia Baldi,
Quo non Hectorior, quo non Orlandior alter. etc.

Vedete bellissimo ardire in quest'ultimo verso.

porta l'annunzio a Maria: ella annuisce; e mentre lo Spirito Santo scende dal cielo in forma di colomba, tutta la natura umana, i cori degli angeli, le sibille, i profeti, e tutte le creature innalzano un inno di grazia alla Clemenza di Dio. Questo dramma non è stampato, e lo scrittore della vita del Folengo diceva che serbavasi manoscritto nella Biblioteca di S. Martino della Scala in Palermo; e se non è perduto, saria bene che qualche buon palermitano pensasse a pubblicarlo. Intanto osservate che il Folengo scriveva questa immensa arditissima rappresentazione, mentre il Trissino tirava coi denti la sua Sofonisba; ei scriveva la *Palermita* quasi un secolo prima del Calderon. E dicono che per compiacere al Gonzaga scrisse ancora tre tragedie, la *Cecilia,* la *Cristina,* la *Caterina,* alle quali un altro frate pose la musica. Come rientrò nel convento scrisse a persuasione di alcuni suoi frati un poema sacro in dieci canti su la *Vita di Cristo,* che non ebbe tanti lettori quanti le maccaroniche: scrisse ancora altre opere che sono rimaste inedite.

Nel 1543 lasciata la Sicilia, andò nel monistero di Campese presso Bassano, e quivi nel 1544 morì.

Esaminiamo le sue Maccaroniche. In tutte quante voi sentite quella correzione di gusto che si osserva in tutti gli artisti del Cinquecento, e che è l'effetto buono della cultura antica risorta: l'effetto cattivo, cioè la timidezza, l'imitazione pedantesca delle forme, e quel fare grave e pesante che è in quegli scrittori, nel Folengo non c'è, perchè è liberissimo e ardentissimo; e però le sue poesie sono d'una facilità mirabile.

La *Zanitonella* ritrae un amore non osceno, nè sguaiato, nè finto, ma una passione vera e sentita, senza lambiccatura di concetti, un amore alla buona con immagini e parole contadinesche. Eccovi l'ottava sonologia, che a me pare molto bella:

Vado per hunc boscum solus chiamando Zaninam
Ut chiamat vitulum vacca smarita suum.

Quae ruit huc, illuc nescitque trovare quietem,
Smergolat echisonis per nemus omne gridis.

Fert altam caudam, longas distendit orecchias,
Audiat ut puerum forte boare suum.

Sed plangens aliquam finaliter introit umbram,
Ac ibi non dormit, non bibit, estque nihil.

Me trasportat amor rursus de more Poledri,
Cuius mostazzum nulla cavezza ligat.

Praecipitat, nitrit, sofiat per utrumque canalem,
Et loca fert gambas per dubiosa suas.

Dicere nil prodest, Sta sta, monstrando crivellum,
Hunc firmare tamen sola cavalla potest.

Ma il poema grande è il Baldo. Udite come comincia.

Phantasia mihi quaedam phantastica venit
Historiam Baldi grossis cantare Camoenis.
Altisonam cuius famam nomenque gajardum
Terra tremit, Baratrumque metu se cagat adossum,

E invocate le Muse che insegnano l'arte maccaronea e stanno sovra una montagna di formaggio a preparar maccheroni e gnocchi, incomincia il racconto.

È in Francia un luogo sovra un alto monte dove appena salirebbon le capre, detto Montalbano; un tempo lo teneva il famoso Rinaldo che comandava a settecento banditi, e aveva tre fratelli ed una sorella. Dalla razza di Rinaldo dopo tanti anni discese un barone chiamato Guido, di gran valore e bellezza, caro al re di Francia, e più caro alla bella Baldovina figliuola del re che n' era innammorata. Intanto il Re aveva fatta bandire una grande giostra in Parigi, dove convengono genti e cavalieri d' ogni paese, e ci viene Guido,

s' innammora anch'egli di Baldovina, corre le giostre, è gridato vincitore, è accolto dal re e dalla figliuola a grande onore, è ammesso al reale banchetto, nel quale gli scalchi

Saepe bonos robbant tamen hi tagliando bocones,
Atque caponorum pro se culamina servant.

Al banchetto seguono le danze; e poi Guido e Baldovina fuggono, vengono in Italia, a Mantova dove era Sordello trovatore, e proprio a Cipada, dove sono raccolti da un villano: qui Baldovina si sgrava di un figliuolo che nascendo teneva i pugni chiusi e gli occhi aperti,

Et sbigottibat scura cum fronte comadres.

Ella muore sul parto, e Guido inconsolabile chiama *Baldo* il bambino dal nome della madre, lo lascia al villano, e va in luoghi deserti a far penitenza.

Il villano aveva un figliuolo a nome Zambello, col quale Baldo si allevò, ma fattosi grandicello, lo accoppava di mazzate, e non voleva saper niente dei servigi della villa, onde il villano gli comperò una carta,

Sive quadernellum supra quem disceret a, b.
Ergo scolam Baldus laetanter pergere coepit,
Inque tribus magnum profictum fecerat annis.
Jam quoscumque libros velociter ille legebat;
Sed mox Orlandi nasare volumina coepit....
Orlandi solum nec non fera bella Rinaldi
Aggradant, animum faciebant talibus altum.
Legerat Anchroiam, Tribisondam, gesta Danesi,
Antonaeque Bovum, mox tota Realea Francae....
Vidit ut Angelicam sapiens Orlandus amavit,
At mox ut nudo pergebat corpore mattus,
Cui tulit Astolfus cerebrum de climate Lunae...

Tutto pieno di queste fantasie vuol divenire anch'egli un gran bravo, e postosi un coltellino a lato, comincia a farsi

temere. Alle sassate era sempre il primo, e se gli rompevano la testa egli andava più innanzi:

Quo magis teritur piper hoc, magis halat odorem.

A saltare, a giuocare, menar le mani c'era sempre lui, e una volta in una rissa sul giuoco dà due coltellate ad un giovanotto, ed inseguito da un famiglio uccide anche questo. Giunge sul luogo il vecchio Sordello, a cui il fanciullo racconta il fatto, assegna le sue ragioni, e dice che vuol essere giudicato da lui Paladino secondo le leggi della cavalleria. Sordello lo ammira, gli mette amore, lo fa ammaestrare nelle armi; e così Baldo fatto giovane

Nil curat mundum, nil coelum, nilque diablum,

diviene il gran bravo di Cipada, lo spavento di Mantova. S'aveva fatta una sua bella compagnia, il gigante Fracasso alto quaranta cubiti, discendente di Morgante; Cingar della razza di Margutte, il più fino ladro e mariuolo del mondo; Falchetto, sangue di Pulicane, mezz'uomo e mezzo cane; e con questi faceva vita cavalleresca. Tolse in moglie una villana con cui fece due figliuoli, e si godeva la roba del povero Zambello che era sciocco, e non poteva fiatare, se no picchiate. Un giorno Tognazzo, che era un capoccia di Cipada e nemico di Baldo, vide Zambello stanco e digiuno che zappava, ne ebbe pietà, e gli promise vendetta: andò a Mantova, suggerì al Podestà un'astuzia per pigliare quel bandito, e ci si messe tanto, che lo acchiapparono e lo chiusero in prigione. La comitiva rimasta senza capo fa consiglio: Cingar propone che Fracasso, Falchetto, e Moschino vadano a chiedere soccorso ai Turchi: egli rimane in Cipada per liberar Baldo. Con infiniti scaltrimenti egli aggira Zambello, lo fa battere da uno speziale, gli fa pigliare la vacca Chiarina da due frati che se la mangiano, gli toglie tutta la roba, lo riduce mendico; e ammazza Tognazzo. Poi si veste da frate, e facendosi credere vero frate da

Zambello, lo persuade a vestirsi anch'egli da frate, lo mena a Mantova, entra nella prigione di Baldo che doveva essere impiccato, lo scioglie, lega in suo luogo Zambello, ed entrambi fuggono: inseguiti, si difendono, scampano, vanno a Chioggia, s'imbarcano sopra una nave genovese, e si mettono alla ventura.

Non è possibile seguire, anche accennando, il racconto di tante avventure, tempeste, corsari, combattimenti, discorsi d'astrologia, giuochi di bossolotti; e poi un'isola sostenuta da una balena, su la quale isola trovano Guido il padre di Baldo, che riconosce il figlio e muore; trovano una maga, e uccidono la maga; e l'isola si sprofonda, e tutta la compagnia si ripara su le navi dei corsari. Baldo è a capo di tutti i suoi: approdano in Libia, scendono in un antro, si confessano a Merlino, si preparano a scendere nel Tartaro. Chi può dirvi come è fatto il Tartaro, come questi *baroni* trovano le armi degli antichi cavalieri, e se ne rivestono, e Baldo si mette su l'elmo una pietra che dà luce come il sole, e illumina i compagni in quel viaggio? Vanno al palazzo di Gulfora che è una gran Maga ed abita sotto il mare, il quale sta sospeso come nuvole su quel palazzo: e Baldo fa disparire quell'incantesimo. Poi vanno all'Inferno che è descritto nel modo più strano: trovano Caronte che non vuole e non può tragittarli: e Fracasso con un salto passa il fiume, piglia Caronte, e lo getta un miglio lontano, e fa passare i compagni. Sapete come va a finire tutta questa immensa macchina sotterranea di Tartaro, di magie, d'inferno? I baroni trovano un pazzo che li guida in una gran zucca, dove sono filosofi, astrologi, medici, poeti, tutti bugiardi a cui i diavoli traggono per ogni bugia un dente, e come è tratto ei rinasce. Fra i poeti sta il Cocaio, che lascia lì proprio nella zucca i suoi baroni, e finisce il poema.

Fra gli episodi, le novelle, le descrizioni, sono bellissime la rissa tra la moglie di Zambello e la moglie di Baldo;

Zambello che entra la prima volta in città; i frati che gli pigliano la vacca Chiarina e se la mangiano con prete Jacopino: la fuga di Baldo; la descrizione di ciascun pianeta; il palazzo di Gulfora; il tavernaio innanzi la porta del paradiso. Non parlo poi dei motti, delle piacevolezze, dei proverbi, dei frizzi che sono sparsi per tutto. Non si può immaginare come il Folengo in quella sua lingua maccaronica dica tutto quello che vuole, e spesso descriva con l' evidenza dell' Ariosto, e ve le faccia proprio vedere le cose che egli crea con la sua fantasia. E perchè la lingua è del popolo, le idee che essa contiene sono tutte popolane e contadinesche, e non mai espresse da altro poeta: quindi è una poesia interamente nuova, e che ritrae usi, costumi, superstizioni, errori, sciocchezze, malizie, e tutta quella parte della società umana che non è stata descritta, perchè non è stata creduta abbastanza poetica, e perchè non v'era lingua acconcia a descriverla. Spesso ripete, come fa il Pulci, lo stesso verso più volte con qualche parola diversa: e in quel ripetere ei s' indugia, s' abbandona, riposa, e poi ripiglia vigore e si leva a bella poesia. Così p. e. nel libro XII dopo aver descritto l' uomo ambizioso in molti versi che cominciano tutti con la parola *ambitiosus*, esce a dire:

Sed quid ego rumpo cercando vocabula testam?
Ambitiosus homo, nec homo, sed bestia basti est.

E poi finisce con questo paragone che è sporco, ma vero:

Non aliter sicut muscam persaepe notavi
Quae similes auro fert alas atque veluto,
Quae quoque dum volat, dulcem movet ore camoenam,
Nunc huc, nunc illuc volitans vaditque reditque,
Quam facere egregiam cosam tunc velle putamus,
Forsan odoriferum se imponere supra fiorem
Quo bibat instar apis seu mannam seu rosadam...
Verum post longos modulos variosque volatus,

Postque bravariam [videas quam turpis habetur
Exitus] en stronzum se plantat desuper unum . . .

Che cosa dunque è questo poema? È una beffa della Cavalleria, la quale non era più che un mestiere di ladri e di masnadieri che son chiamati *baroni:* è un'amara satira della poesia cavalleresca settentrionale, della quale il Pulci il Boiardo l'Ariosto avevano riso o fatta la parodia, mentre alcuni ancora l'ammiravano o l'imitavano. Il concetto del poema è lo stesso concetto del Morgante, dell'Innamorato, del Furioso. La Cavalleria pel Pulci è la leggenda che piace al popolo, pel Boiardo è il racconto da intrattener dame e cavalieri, per l'Ariosto è un giuoco di fantasia, pel Folengo è una ribalderia, pel Cervantes è una pazzia. Ognuno di questi poeti l'ha veduta da un aspetto. È vero l'aspetto onde l'ha veduta il Folengo? Ricordate che facevano allora in Italia i Francesi, gli Svizzeri, i Tedeschi, gli Spagnuoli, e che specie di cavalleria vi esercitavano. Gl'Italiani non potevano vendicarsi che con l'arte, unica potenza che loro rimaneva: e il Folengo si vendicava descrivendo quei baroni e quei bravi che erano schiuma di furfanti. Ma è artistico il concetto del poema? È artistico appunto per la forma volgare che egli adopera, per le immagini e le parole volgari, che sono la forma della ribalderia: se avesse usata una forma nobile ed eletta, come quella dell'Ariosto, o del Cervantes, non ci sarebbe stata armonia col concetto. Nei particolari spesso il poeta abbonda ed è soverchio, ma spesso ancora dice le cose in cotal modo che non puoi dimenticarle.

Difficilis semper fuit scortegatio caudae.[1]
Forsan in inferno poteris retrovare tavernam.[2]
Parturiunt montes, sed nascitur inde fasolus.

1 Lib. 23.
2 Lib. 21.

È quel finire il poema lasciando tutti gli eroi in una zucca, mentre pare una celia, è una trista verità, che ci mostra come l'arte della parola nel Cinquecento si risolveva nel vuoto e nel nulla. Il Folengo ride di ogni cosa sacra e profana, e spesso dopo di aver riso della Scrittura e del Vangelo, esce a dire l. XV:

Desine sed tandem buffonice talia quaeso,
Scrizzemusque pares paribus, sanctosque sinamus.

Nel *Baldo* si descrivono eroi con immagini sentimenti e parole plebee, e si abbassa la natura umana mostrando che i creduti eroi sono rappiccoliti dai vizi. Per contrario nella *Moscheide* si danno sentimenti eroici agl' insetti, si descrivono con grandi immagini le cose piccole. Quindi nel Baldo si vede lo sforzo di abbassare, nella Moscheide lo sforzo di sollevare: e questa è la ragione per la quale la Moscheide per eleganza e lepore supera il Baldo, ed ha versi nobilissimi, degni di stare in qualunque poema eroico. Eccovi un esempio che può valere per tutti. Mentre Sanguileone re delle mosche regna tranquillo nella sua città, viene una staffetta tutta insanguinata a dirgli come il Re delle formiche gli ha rotto guerra, ha distrutto centomila mosche, e messo lo spavento per ogni dove. Il Re si dispera e si abbatte: intanto la novella della sua sventura si sparge nel mondo, giunge all' orecchio di Scannacavallo, re de' tavani e suo cognato, il quale si mette in viaggio, viene innanzi a Sanguileone, lo abbraccia, lo rianima, lo conforta con queste parole:

Sunt lacrymae pueris magis aptae, suntque puellis
Quae bagnant causa fletibus ora levi.

Nos quibus immisit sennum natura virilem
Ut quid ab adversa sorte gitamur humo?

Nosco valentisiam, pelago saltante, nochieri:
Nosco animum fortis, Marte furente, ducis.

Jupiter humanam si vellet sternere gentem,
Sumamus, cur non? praelia contra Jovem.

In quest' ultimo distico non c' è parola volgare, perchè c' è un sentimento nobilissimo e audacissimo, il quale solleva la parola, e fa della mosca un eroe di animo gigantesco.

Dopo del Folengo sono stati altri scrittori di poesie maccaroniche, talvolta anche eleganti, piacevoli, piccanti. Queste non sono veramente poesie ma buffonerie, senza un grande concetto dentro, non altro che beffe o satire, e spesso personali. Però il Folengo rimane solo ed unico artista di questo genere, che ormai non può più appartenere all'arte, la quale è uscita della lingua e della imitazione latina.

XLVIII.

Il Berni, e la Poesia giocosa.

L' Orlando Innamorato del Boiardo fu continuato dall' Ariosto, e fu rifatto dal Berni; dunque anche incompiuto come ci rimane dovette parere a tutti e due un poema di gran valore. Se l' Ariosto si propose di continuarlo, è chiaro che egli non pensò si dovesse rifare, non credette che potesse essere dimenticato: se no, avrebbe fatto come chi edifica un edifizio nuovo e magnifico appoggiandolo ad un vecchio che deve rifarsi o deve cadere. Perchè dunque lo rifà il Berni? Vide forse egli ciò che l'Ariosto non aveva veduto, ed ebbe egli più fine gusto? E che cosa è cotesto rifacimento, e che significa? ha migliorato il poema, e gli ha data la vita e la bellezza che gli mancava?

Il classico Cinquecento era elegante e scettico, e in tutto voleva l' eleganza squisita ed il sorriso malizioso: spregiò Dante rozzo e severo, adorò il morbido Petrarca ed il Boccaccio motteggiatore. Se v' era opera antica pregiata, la rimaneggiavano e rifacevano per renderla elegante e pia-

cente al tempo: così la Cristiade fu un largo rimaneggiamento e rifacimento del Vangelo in versi virgiliani. Questo *rifare* pareva bello perchè era come *imitare*, e quell'età fu imitatrice, ed ebbe molti di questi rifacimenti.

Il Berni fu poeta giocoso: e di tanta urbanità e festività seppe ornare la poesia giocosa che da lui fu chiamata *bernesca*. Ora egli credette che l' Innamorato fosse di una bellezza troppo severa, mancasse di leggiadria, non avesse la grazia e la finezza dell' Ariosto, nè i sali popolareschi del Morgante, pensò di mettervi egli quello che gli pareva mancare: e che vi messe? quello soltanto che egli poteva, il *bernesco*, o la facezia, come disse il Gravina. — Ma senza questo bernesco, questa facezia, e questo che al Gravina pare un sacrilegio letterario, il poema del Boiardo sarebbe stato dimenticato, perchè manca della bellezza dello stile. Quell' epica gravità vi affatica e vi annoia, mentre quando leggete il poema rifatto vi pare di andare per una via piana, e di trovar rose dove erano spine. — Ma ditemi, avete voi letto davvero il Boiardo, ed in quale edizione? l' avete proprio sentita quella noia dalla sua gravità epica? vi hanno proprio punto quelle spine? Eppure l' Ariosto che lo lesse non se ne annoiò, anzi se ne innamorò tanto che volle continuarlo; ed il Tasso che lo lesse anch' egli lo nomina con rispetto, e non fa motto del Berni. Che sia stato dimenticato non monta, perchè anche Dante fu dimenticato per due secoli. È stato dimenticato perchè la facezia muove il solletico anche nelle persone grosse, e la fine ironia è intesa da pochi; e perchè a questo mondo basta che uno dica: non leggete quel libro che è noioso; e nessuno lo leggerà, nessuno avrà il coraggio di sfidare la noia. Il Furioso è sembrato finora uno strano mostro dell'arte, senza unità, senza capo, senza coda, e non altro che un'elegante corbelleria, perchè cominciando dal Cardinal d' Este molti dissero così; e così dissero perchè era stato dimenticato

l'Innamorato del Boiardo col quale esso forma una grande epopea.

Se il Furioso per ragione di arte e per la stessa intenzione del poeta non può nè deve star solo, ma deve essere unito all'Innamorato, quale Innamorato gli uniremo, il *cavalleresco* o il *bernesco*? con quale di questi due egli ha più armonia? con quale ei nacque legato? Io credo non sia dubbio nella scelta: l'ironia artistica del Furioso sta bene con l'ironia fine e signorile del Boiardo, non con le facezie del Berni. L'epopea di Orlando fu compiuta dall'Ariosto innanzi che il Berni avesse posto mano a rifare la prima parte di essa epopea, cioè l'Innamorato. Se l'Innamorato di sua natura deve stare unito al Furioso per compiersi, e se il rifatto ed elegante non ci sta unito così bene ed armonicamente come il rozzo ed antico, non è egli chiaro che quella rifazione ha snaturato il poema, o almeno lo ha guastato, o almeno ne ha diminuita la casta e naturale bellezza? — Oh, il poema del Berni è bello. — Bellissimo, ma considerato per sè solo, ed è bello come poesia giocosa, non come la prima parte dell'epopea d'Orlando. Una volta c'era un gusto così tenero che gli edifizi antichi e anneriti dal tempo contristavano gli occhi, e furono imbiancati per dare maggior luce, dicevasi, e più libero respiro. A me pare adunque che il poema del Boiardo sia come un antico palazzo di rozza ed ardita architettura, di pietra nera e greggia, fatto a bozze, pognamo Palazzo Vecchio di Firenze: viene il Berni e ve lo intonaca di stucco, su cui fa dei fini bassi-rilievi, dipinge la torre, slarga le finestre anzi le fa tutte balconi con acconce cornici, mette il portone proprio in mezzo, e dentro divide le camere a suo modo per altri bisogni: la facciata del palazzo rifatto sarà bella e galante, ma non sarà più quella antica, nè starà bene più lì su quella piazza. Il primo Innamorato ed il Furioso mi paiono come la Chiesa di Arnolfo e la Cupola del Brunelleschi, di architettura diversa, ma armonizzate

insieme, bella l'una, bella l'altra, e bellissime tutte due in una. Ora immaginate che uno volesse rammodernare l'architettura della chiesa, volesse renderla piacevole di troppo severa che ella è, che cosa direste voi? Così l'epopea immensa fatta dai due Ferraresi è bella per sè stessa e nelle sue parti, ha un carattere tutto proprio, e il Berni che ci vuol mettere un intonaco fiorentino, la guasta.

E per mostrarvi questo guasto con un esempio particolare eccovi due semplici stanze del Boiardo lib. 2, c. 24, st. 58 e 59, in mezzo alle quali il Berni ne ha messo altre quattro di sua invenzione. Adunque Orlando con la spada in mano fa mirabili pruove, ed è descritto dal Boiardo così:

Il primo che egli aggiunse in suo mal ponto
Fu Valibruno il conte di Medina,
E tutto lo partì come io vi conto
Dal capo in su l'arcion con gran ruina.
Poscia Alibante di Toledo ha gionto,
Che non avea la gente Saracina
Di lui maggior ladron e più scaltrito,
Orlando per traverso l'ha partito.

Poi dà tra gli altri, e trova Baricheo,
Che ha il tesor di Marsilio in suo domino;
Costui primieramente fu giudeo,
E da poi Cristian, poi Saracino,
Ed in ciascuna legge fu più reo,
Nè credeva in Macon nè in Dio divino.
Orlando lo partì dal zuffo al petto,
Non so chi s'ebbe il spirto maledetto.

Il Berni rifà in questo modo:

Il primo che scontrò nel suo mal punto
Fu Valibruno il conte di Medina,

E lo partì in due pezzi in mezzo appunto[1]
Come si partiria tinca o gallina:
Poi di Toledo un Alibante ha giunto,[2]
Che non avea la gente Saracina
Maggior ladron di lui, nè più scaltrito,
Orlando per traverso l'ha partito.

Turpin lodar volendo Durindana
Di questo orrendo colpo, dice cosa
Che parrà forse a chi la legge strana,
Come a me certo par maravigliosa:
La tosava sì ben, dice, la lana,
Tanto era nel suo taglio graziosa,
Che quasi insieme tagliava e cuciva,
E il suo ferire appena si sentiva.

Onde ora avendo a traverso tagliato
Questo pagan, lo fe' sì destramente,
Che l'un pezzo in su l'altro suggellato
Rimase senza muoversi nïente:
E come avvien quand'uno è riscaldato
Che le ferite per allor non sente,
Così colui, del colpo non accorto,
Andava combattendo ed era morto.

E scorso nella folta dei Cristiani
Menò parecchi colpi alla ventura;
Tutti i suoi membri aver credendo sani
Menava a più poter senza paura.
Alfin volse un menarne ad ambe mani,
E cadde il busto sopra la cintura,

1 Il Boiardo vuol dire che uno fu spaccato dal capo in su l'arcione per lo lungo, e il Berni dicendo, *E lo partì in due pezzi in mezzo appunto,* non rende quell'immagine, ed ha bisogno d'un paragone: e bisogna sapere ancora che la tinca e la gallina si spacca per lo lungo e non altrimenti.

2 Quanto è più bello il verso del Boiardo con tutto che ci sia quel *gionto.*

Proprio ove la persona era recisa,
E fe' morir chi il vide delle risa.

Così cadde una volta il Mangio a Siena:
Il Mangio è quel cotal che suona l'ore,
Che sopra una campana a due man mena,
Un uom di ferro armato di valore.
Fra Marian gli levò la catena
Che 'l tenea fermo, onde fece un romore
Cadendo in piazza, tal che non fu mai,
E fece spiritare i bottegai.

Ucciso questo, trova Baricheo
Che il tesor di Marsiglio ha in suo domino,
Costui primieramente fu Giudeo,
Dipoi Cristian, dipoi fu Saracino,
Ed in ciascuna legge fu più reo,
In Cristo non credea, nè in Apollino.[1]
Orlando lo divise insin' al petto,[2]
Non so chi s' ebbe il spirto maladetto.

Non ci è dubbio che a leggere così staccate e sole le stanze del Berni, esse piacciono, anzi sono uno dei brani più famosi del suo rifacimento, ma paragonate le due rifatte alle due originali e vedrete quali sono più significative, più naturali, più belle. Insomma il Berni non scrisse il *poema,* ma un *rifacimento,* e non sempre egli rifece in meglio, ma spesso disfece.

Io non posso patire che tra gli epici italiani sia annoverato il Berni, che, anche se avesse megliorato il poema, non lo creò egli, non è egli il poeta dell' Innamorato, ma l' imbiancatore; ci ha levato *ponto, gionto, io direbbi, io farebbi,* e altrettali locuzioni che scandalezzano i pedanti, ma

1 *Non credeva in Macon nè in Dio divino* dice assai meglio il Boiardo, perchè *Dio divino* è il dio degli Ebrei e dei Cristiani.
2 Quanto meglio il Boiardo: *lo partì dal ciuffo al petto!*

non vi ha aggiunto una sola invenzione poetica, tranne le generalità ai cominciamenti dei canti. Chiamare il Berni poeta epico è a mio credere un' ingiuria al Boiardo, è una furfanteria, come se uno chiamasse architetto l' imbianchino. Ma siamo giusti una volta!

Nè si dica più che il Boiardo diede la materia, e il Berni vi messe la forma, perchè questo è uno dei più grossi spropositi che si sia detto in arte. Vi può essere mai forma senza sostanza, stile senza concetto, parola senza idea? chi dà altra parola altro stile altra forma ad un' opera d' arte, necessariamente ne altera l' idea il concetto la sostanza, perchè queste cose sono essenzialmente unite tra loro, nascono insieme, non si possono separare, e per considerarle separate l'una dall'altra si è venuto a dire quegli spropositi. Per fare intendere la cosa con un paragone dirò che un'opera d' arte è come un corpo animato che ha ossa, carne, e pelle: credete voi di poter mutare ad un animale la pelle vellosa, e fargliela liscia? credete voi che il Berni abbia mutata la sola pelle dell' Innamorato, il quale sembra a voi di potersi spellare? credete voi che il Berni abbia corrette le sole desinenze grammaticali, abbia mutato *voi ascoltati* in *voi ascoltate,* abbia rifiorita la frase, raddrizzata la grammatica secondo l' uso fiorentino, abbia insomma ridotto il poema a miglior lezione? Oh, ha fatto altro egli, lo ha renduto burlesco, lo ha rimpolpato, vi ha messo altra carne che pure è sostanza, e talvolta ha allungato anche le ossa. Ammettendo anche che il poema era noioso ed egli lo ha renduto piacevole, la cagione del piacevole credete voi che non sia sostanza, ma soltanto forma esteriore e pelle dipinta? Io dunque credo e dico che il rifacimento del Berni non ha mutato la sola forma, ma ha alterata ancora la sostanza, ha mutata l' ironia in burla, il cavalleresco in bernesco; e questo mutamento ha spostato il poema, e lo ha staccato interamente dal Furioso con cui stava legato e formava una sola epopea.

Non pretendo d' imporre la mia opinione, ma pretendo

che chiunque voglia averne un' altra e contraddirmi legga prima il poema del Boiardo, poi quello dell' Ariosto, e infine quello del Berni, e così vedrà che cosa ha fatto il Berni, e se bene o male. E badate di non leggere insieme confrontandoli i due Innamorati, perchè essi non si provano fra loro, ma col Furioso che è la loro pietra di paragone.

Tutto questo sarà meglio chiarito quando avrem ragionato della poesia giocosa, a cui il Berni diede il suo ingegno e il suo nome.

Francesco Berni (1490-1536) fu un prete di Lamporecchio, che visse in corte di Roma, fu cortigiano del Cardinale di Bibiena, del costui nipote, del Vescovo Matteo Giberti, del Cardinale Ippolito de' Medici; poi fu canonico in Firenze, e quivi morì avvelenato dal Duca Alessandro dei Medici, perchè egli non volle avvelenare, non si sa bene, se il Duca per suggestione del Cardinale, o se il Cardinale a suggestione del Duca. Certo è che i due cugini si odiavano fieramente, e si volevano distruggere, ed egli, come accade ad onesto uomo che si trova tra ribaldi, ci perdette la vita.

Le opere del Berni oltre all' Orlando rifatto, sono queste: Trentadue capitoli in terza rima; trentotto sonetti; due scherzi scenici, la *Catrina* ed il *Mogliazzo*; ventiquattro lettere; e gli attribuiscono ancora un Dialogo contro i poeti. Queste poesie tutte burlesche, sono poche di numero, perchè non si può sempre ridere e burlare, ma sono perfettissime di stile. Le petrarcherie, le squisitezze, e le bemberie avevano mezzo ristucco ed infastidito il mondo, come dice il Lasca;[1] onde la novità dei concetti, la naturalezza nel dire, e le grazie vive del dialetto del Berni furono ammirate grandemente nel suo tempo, ed oggi anche piacciono.

Il Berni prete ci rappresenta il mondo dei preti, che è un mondo artefatto dove la ragione patisce continua violenza, e le passioni sono innaturali e perverse. Come lo rappresenta

1 Lettera di Anton Francesco Grazzini detto il Lasca a Messer Lorenzo Scala.

egli? Non lo biasima, non lo maledice con parole sdegnose, non lo svergogna con un mesto sorriso, ma ei se ne burla. Quei suoi capitoli che hanno titoli furbeschi, la Peste, le Anguille, le Pesche, i Cardi, la Gelatina, Aristotele, l'Orinale, la Primiera, l'Ago, la Piva, il Caldo del letto, il Pescare, e che sono pieni zeppi di osceni equivoci, egli li recitava nelle brigate dei monsignori dei prelati dei cortegiani, i quali vedendo i loro vizi divenuti arte e illeggiadriti di nuovo stile, imparavano a mente quelle poesie, e le pubblicavano dopo la morte del poeta. Questa poesia non è satira ma burla. La Satira, o severa o giocosa che sia, rappresenta il male il vizio il brutto, ma sempre in contrapposto del bene della virtù del bello: lo rappresenta non perchè se ne compiaccia, ma perchè vuole trafiggerlo e svergognarlo; lo rappresenta sdegnandosi, o pure sorridendone con quel ghigno che ferisce più dello sdegno. La Satira è poggiata sovra una fede, è generosa, è da uomini magnanimi: e noi altri italiani abbiamo pochi satirici severi, pochissimi giocosi. La burla per contrario rappresentandovi ogni deformità morale e fisica, se ne compiace, e ne ride, e non pensa ad altro; ella poggia su lo scetticismo, è vuota di bene, e però offende più della satira, piace ai servi ed ai codardi: e noi abbiamo poesie burlesche innumerevoli. La poesia del Berni è burla nel concetto, e facezia nell'espressione: prende a giuoco ogni cosa, la morale, il pudore, la dignità umana, la religione, Cristo stesso e Domineddio: purchè faccia ridere col motto, non risparmia niente; rispetta una cosa, l'arte, e però piace. Il capitolo contro papa Adriano finisce con questi versi:

San Pier, s'io dico poi qualche pazzia,
Qualche parola ch'abbia del bestiale,
Fa con Domineddio la scusa mia.

L'usanza mia non fu mai di dir male.
E che sia ver leggi le cose mie,
Leggi le Anguille, leggi l'Orinale,

Le Pesche, i Cardi, e l'altre fantasie:
Tutti son *inni, salmi, laude ed ode:*
Guardati or tu dalle palinodie.

Io ho dentro uno sdegno che mi rode,
E sforza contro all'ordinario mio,
Mentre costui di noi trionfa e gode,
A dir di Cristo e di Domineddio.

Vuol dire contro Cristo e contro Dio perchè i tempi della cuccagna di papa Leone erano mutati!

Quelli che dicono il Berni satirico, citano quel sonetto nel quale ei descrive la vecchia:

Chiome d'argento fine irte ed attorte
Senz'arte intorno ad un bel viso d'oro;

e nel quale pretendono che egli volesse mordere i poeti servi d'amore e petrarcheggianti che descrivevano le bellezze delle donne loro. E sia pure, ma l'interpetrazione tarda e studiata vi dimostra che nel sonetto la burla soverchia la satira, che la descrizione del brutto soverchia di molto la piccola idea buona che sta nascosta, e bisogna andare a cercarla. Spesso il Berni piacevoleggia quando parla della malattia di Papa Clemente:

Il Papa non fa altro che mangiare,
Il Papa non fa altro che dormire,
Quest'è quel che si dice e si può dire
A chi del papa viene a dimandare;

o del papato di Adriano VI:

Un papato composto di rispetti ecc.;

o della barba di Domenico d'Ancona tagliata dal barbiere a cui si rivolge e dice:

Almen gli avessi tu tagliato il collo,

Piuttosto che tagliar sì bella cosa:
Chè si saria potuto imbalsamare,
E tra le cose rare
Porlo sopra ad un uscio in prospettiva
Per mantener l'immagine sua diva;

o pure de' suoi vecchi di casa:

Se la fede è canuta, come è scritto,
Io ho mia madre, e due zie, e un zio,
Che son la fede d'intaglio e di gitto.
Paion gli Dei d'Egitto,
Che son degli altri Dei suoceri e nonne,
E furo innanzi a Deucalionne.
Gli omeghi e l'ipsilonne
Han più proporzion nei capi loro
E più misura che non han costoro.
Io gli stimo un tesoro;
E mostrerògli a chi li vuol vedere
Per anticaglie naturali e vere.
L'altre non sono intere,
A qual manca la testa, a qual le mani;
Son morte, e paion state in man dei cani.
Questi son vivi e sani,
E dicon che non voglion mai morire:
La Morte chiama, ed ei la lascian dire.

E quest' ultimo verso è bellissimo. Ma dopo che avete sorriso alquanto, dite un po' che vi ha detto di vero di bello e di morale il poeta che si beffa di quei poveri vecchi i quali lo avevano allevato bambino e gli volevano bene, e non risparmia neppure la mamma che è sacra ad ogni uomo? Vi ha detto che niente, neppure la mamma è sacra per lui. Questi versi, che ad altri paiono bellissimi, a me paiono immoralissimi, e i più brutti fra tutti gli altri. La sua piacevolezza non è satira; ed è poi molto poca cosa

in confronto delle immoralità ed oscenità furbe che sono nei Capitoli.

Quei preti di Roma ci hanno pervertito il giudizio, il senso morale, il senso dell'arte, ed ogni cosa.

Io credo adunque che il Berni non sia poeta satirico, ma burlesco; e che il suo merito sia di aver renduta artistica la burla. Diventata arte la burla, piacque a tutti, fu imitata da tutti, e ognuno credette che chi più si burlava di ogni cosa era maggior poeta: la poesia burlesca fu la vera espressione del secolo scettico ed immorale. La prima fonte di questa poesia, che il Berni ridusse ad arte, sono i Canti Carnascialeschi che abbiamo veduti nel Quattrocento. E qui io ripenso che in Italia due cose sono state serie e sono durate, il Carnevale e l'Inquisizione. Il Carnevale, più lieto e sfrenato dove la servitù era più abietta, è stato la gran festa popolare rimasta sempre in Italia, tanto famoso in Venezia, in Milano, in Napoli, in Roma. Fuori d'Italia il Carnevale non c'è, o non ha tanta importanza. Così questa poesia giocosa, faceta, burlesca, bernesca, e che meglio si direbbe *carnevalesca*, questa poesia che si burla degli uomini, di Dio, ed infine di sè stessa, è stata per quattro secoli il gran baccanale dell'arte italiana. Se si raccogliessero tutte queste poesie, cominciando dai *Canti Carnascialeschi*, e venendo sempre giù ingrossando, e raccogliendo quelle del Berni, del Lasca, del Caro, del Firenzuola, del Casa, del Mauro, dell'Aretino, del Franco, del Gigli, del Varchi, e l'Eneide travestita del Lalli, e il Ricciardetto del Forteguerri, e la vita di Cicerone del Passeroni, e tante altre che non nomino nè voglio nominare, sino alle novelle del Casti ed agli scherzi del Guadagnoli, si farebbe un immenso ammasso di scritture, uno sformato mazzo di verseggiatori giocosi, di cui la più parte sono ecclesiastici. Le altre nazioni d'Europa hanno esse una tanta mole di poesie giocose? Credo che no; neppure la Francia, che di tutto ride, ne ha tante. Questo immenso monte di letame che

sorge nel campo della Letteratura italiana, nel quale stanno pure alcune gemme ravvolte tra le lordure, ci dimostra le miserie, la servitù, la degradazione morale d'Italia per quattro secoli. Il Berni si burlò del mondo dei preti, e scrisse poco, e fu piacevole: gli altri che seguirono si burlarono di tutto, anche dell'arte, e scrissero a dilungo, e dissero freddure e scostumatezze da buffoni, risero di quel riso che è una smorfia convulsiva, e non ha ragione, e vi annoia.

Il Giusti, che è stato il gran poeta dell'ironia ai nostri tempi, ci mostra con fine accorgimento qual è la differenza tra la burla e la satira, introducendo un abate ed un poeta che alla medesima tavola fanno due brindisi, coi quali egli pone a confronto questi due generi opposti di poesia scherzosa, l'uno nato di licenza, l'altro di libertà, il primo falso, il secondo vero o almeno più convenevole. Rileggete i due brindisi[1], e vedrete che ormai la poesia carnevalesca è finita in Italia, e che se l'arte vorrà ripigliare lo scherzo e l'ironia lo farà come conviene ad uomini liberi, non come sogliono scherzare gli schiavi ed i buffoni.

XLIX.

I Rimatori.

Io mi figuro Vittoria Colonna marchesa di Pescara nel suo castello d'Ischia, in una gran sala ornata di quei magnifici arazzi che si conservano nel nostro Museo, i quali rappresentano mirabilmente istoriata la battaglia di Pavia, e furono fatti in Fiandra per ordine di Carlo V, che ne fece dono al Marchese di Pescara vincitore di quella battaglia. Intorno a lei, venuti a visitare l'alta donna e ad ammirare i bellissimi arazzi, io mi figuro il vecchio San-

1 Versi editi ed inediti di Giuseppe Giusti. Firenze per Lemonnier. 1852. Pagina 166

nazaro, Galeazzo di Tarsia, Antonio Epicuro, Bernardino Rota, e forse i due giovani Angelo di Costanzo, e Luigi Tansillo. Va ella in Roma, ed io le vedo intorno Pietro Bembo, Michelangelo Buonarroti, Giovanni Guidiccioni, Giovanni della Casa, Francesco Molza. Tutti questi che io vado immaginando intorno a lei, la conobbero, l'onorarono, e furono i principali Rimatori del Cinquecento. Ad essi bisogna aggiungere un' altra donna solitaria ed afflitta, la Gaspara Stampa.

Il numero dei rimatori e delle rimatrici fu grandissimo, e chi volesse saperne i nomi li legga nel Tiraboschi, nel Crescimbeni, nel Quadrio. Io vi parlerò soltanto di quelli che stanno intorno a Vittoria Colonna, perchè soltanto essi mi paiono da non dimenticare.

E primamente tutti i Rimatori del Cinquecento, e buoni e mediocri e cattivi, sono imitatori del Petrarca, e però si rassomigliano tra loro nelle immagini, nel sentimento, nello stile, nella lingua, e paiono come d'una stessa famiglia. Perchè si proposero ad esempio unico il Petrarca? La Lirica è essenzialmente affettuosa: tra gli affetti il solo amore era libero, non dava sospetto ai principi ed alla Chiesa: il Petrarca fra gli antichi ed i moderni è il maggior poeta di amore: i monumenti antichi di recente scoperti e pubblicati fecero stabilire come principio di arte l'imitazione: ecco come fu imitato il Petrarca. Nelle Corti innanzi alle donne si doveva parlare d'amore, ed il linguaggio amoroso serviva in certo modo ad onestare le lascivie del secolo. Tutti, anche i più marci di libidine, fecero gl'innamorati platonici, e petrarcheggiarono. E poi nei sonetti e nelle canzoni del Petrarca, brevi e però creduti facilmente imitabili, c'è una lingua generale, una lingua melica senza alcuna mistura di dialetto, per modo che voi non conoscete dalla lingua del Canzoniere che il Petrarca sia toscano. Così nelle rime di tutti i petrarchisti voi trovate una lingua

simile, pura come acqua distillata ma insipida, e non discernete il toscano dal napoletano e dal milanese.

La Lirica è essenzialmente affettuosa, l'affetto è essenzialmente spontaneo; dunque i buoni Rimatori saranno quelli che ebbero un sentimento vero, e nell'esprimerlo si allontanarono dalla imitazione del Petrarca.

Vittoria Colonna, figliuola di Fabrizio gran contestabile del Regno di Napoli,[1] nacque in Marino nel 1490. Bella, buona, santa, colta, amabile fu moglie di Francesco d'Avalos, marchese di Pescara che morì nel 1525 delle ferite avute nella battaglia di Pavia. Ella che veracemente lo amava, lo pianse per tutta la sua vita, e non volle altre nozze. Fu amata da Galeazzo di Tarsia, e da Michelangelo Buonarroti, fu onorata da tutti, e tenuta come donna divina. Ad alta mente congiungeva alto cuore; ebbe in pregio il Bembo, il Contarini, il Polo cardinali, e il Valdes, l'Ochino, il Carnesecchi protestanti; ebbe pietà vera senza superstizioni femminili. Bel tipo di donna italiana, tutta amore, senno, arte: morì in Roma nel 1547. Amò sempre il marito, sperò sempre in Dio: e questo amore e questa speranza ella esprime nelle sue poesie, che sono belle per verità di affetto e castità di forma. Ella imita il Petrarca, ma con certa grazia donnesca, come una donna che fa con bel garbo anche quello che è obbligata a fare per sola convenienza. Io ricorderò fra le altre sue poesie la canzone che incomincia: *Spirto gentil che sei nel terzo giro,* dove sono quei versi affettuosi che letti una volta non si dimenticano più:

Io sono, io son ben dessa: or vedi come
M' ha cangiato il dolor fiero ed atroce,
Che a fatica la voce
Può di me dar la conoscenza vera!

1 La casa di Fabrizio Colonna era l'ultima che è giù a destra nel vico Mezzocannone su la piazzetta del Seggio di Porto, e ancora ci si vede l'arco del portone d' antica architettura. In questa casa fu Vittoria quando era fanciulla.

Lassa, che al tuo partir partì veloce
Da le guance, dagli occhi e da le chiome
Questa, a cui davi nome
Tu di beltade, ed io n'andava altera,
Che mel credea, poichè in tal pregio t' era.

Galeazzo di Tarsia, nobile Cosentino, ci ha lasciato trentaquattro sonetti ed una canzone, che furono pubblicati e lodati molti anni dopo la sua morte, che fu nel 1530. Amò Vittoria Colonna, alla quale indirizzò la canzone, che incomincia:

A qual pietra somiglia
La mia bella Colonna?

Ma il suo amore non fu altro che affettuoso rispetto; ed ei dice di lei:

In sè stessa raccolta, le divine
Sue bellezze vagheggia, e non consente
Che ardisca occhio mortal mirar tant' alto.

Più veracemente egli amò e pianse sua moglie Camilla Carafa. Ha un sentire forte, un' espressione fervida: e noi vorremmo avere altre opere del suo ingegno poetico.

Antonio Epicuro fu uno di quegli abruzzesi buoni, belli, e pieni di versi, che si fanno voler bene da tutti. Egli era figliuolo di poveri genitori, ma lieto e sollazzevole fu però cognominato *Epicuro:* e fu detto ancora *Caracciolo* forse dal signore del suo paesello nativo o da un suo protettore. Antonio ebbe bella donna, bellissimi figliuoli, indole buona, e una beata vena di poesia; onde fu caro a molti signori napoletani, e insegnò lettere latine a Bernardino Rota. Non rimane di lui che una favola lirica, intitolata la *Cecheria*, o Dialogo di tre ciechi, a cui segue la *Luminaria*; libro assai raro e dimenticato dai napoletani che poco si curano

di molte cose. Tre ciechi sono condotti da una guida, ciascuno di essi è innamorato, e descrive la sua bella, e dice le sue pene d'amore, e racconta come per amore è divenuto cieco, e ognuno crede che la sua sventura sia maggiore di quella degli altri. La guida li conduce ad un Sacerdote, che consulta l'oracolo, il quale risponde:

Quel che a morir v'induce
Vi renderà la luce.

Vanno adunque alle loro donne, e come si avvicinano ognuno dice di sentire una commozione ignota, un rimescolio interno, qualche cosa inesplicabile: sciolgono la voce, fanno preghiera alle donne, e pregando cominciano a riacquistare la vista. E così riveduta la luce rendono grazie alle donne e ad amore.—Il lieto e piacevole Antonio aveva un figliuolo bellissimo di volto e d'ingegno, il quale morì, e il povero vecchio morì anch'egli di dolore nel 1555.

Bernardino Rota (1509-1575) fu anch'egli innamorato della moglie Porzia Capece, e scrisse *Rime in vita ed in morte* di lei, che più non si leggono. È ricordato specialmente per le sue quattordici ecloghe piscatorie che egli primo scrisse in italiano ad imitazione del Sannazaro che le aveva scritte in latino. Vittoria Colonna si piacque tanto di queste ecloghe che soleva recitarle, e celebrarle come opera di poeta illustre.

Nonvi parlo delle rime amorose del Sannazaro che morì innamorato a 72 anni. Quelle di Angelo di Costanzo ebbero maggior fama, e fortuna, e non sono rime soltanto d'amore, ma di dolore. Il Costanzo perdette un caro figliuolo, e lo pianse amaramente per lunghi anni, e scriveva pietosi versi, nei quali ora lo prega di venire a consolarlo almeno in un sogno, ora di chiamare a sè il padre che è stanco di dolore di angoscia di desiderio. Quando non piacque più l'idolo del Petrarca, fu proposto il Costanzo ad imitare

agli Arcadi, perchè parve eguale al Petrarca per forza di affetto, e maggiore per robustezza di stile. Ma il novello idolo non ebbe adoratori fuori d'Arcadia.

Luigi Tansillo, originato da una nobile famiglia di Nola, nacque in Venosa da madre venosina verso il 1510. Giovane entrò nella compagnia dei *Continui,* che era una compagnia di cento giovani nobili, metà italiani e metà spagnuoli, deputati a fare continuamente la guardia al re o al vicerè: e il capitano di essi chiamavasi *guidone*. Il Vicerè Don Pietro di Toledo diede quest'uffizio di guidone al suo figliuolo Don Garzia, al quale il Tansillo divenne carissimo pel suo ingegno maraviglioso. Fu soldato e poeta, seguì la parte degli Spagnuoli, morì nel 1584 in Gaeta esercitandovi la giustizia in luogo del re. Povero gentiluomo dovette per bisogno servire gli oppressori della sua patria, dai quali non ebbe i premii che s'aspettava: servì una causa non bella, ma con animo di onestuomo e di poeta; e la sua fama è minore del suo merito. Torquato Tasso lo pregiava come gran poeta, e tra i maggiori poeti d'Italia lo annoverava il Marino. Il *Vendemmiatore* poemetto vivace ma osceno è la più famosa ma non la più bella delle sue opere. Lo scrisse da giovane, ma poi che vide il suo nome messo all'Indice, se ne pentì, o dovette mostrare di pentirsene per vivere in corte, e scrisse le *Lagrime di S. Pietro,* altro poemetto che ei non finì, e che fu stampato male in Vico Equense, e poi fu storpiato dal Costo, e sono di quelle lagrime che non fanno piangere nessuno. Bellissimi sono i suoi sonetti e le canzoni; bellissime le *Stanze* su la Ferrandina. Oggi la Ferrandina è un quartiere di soldati, e allora era un palazzo di Don Garzia con un amenissimo giardino. Il poeta immagina che Cloride ninfa di quella villa inviti il Vicerè a visitarla, e gli dica di menarvi le dame ed i cavalieri della sua corte, e descrive la villa coi più vivi e vaghi colori che abbia la poesia italiana. E assai belli sono ancora ventiquattro lunghi capitoli inediti che si conservano nella

nostra Biblioteca Nazionale, e sono stati pubblicati da Scipione Volpicella, valente conoscitore e ricercatore dei monumenti della storia napoletana. Questi capitoli che il Tansillo chiama lettere, satire, capricci, e gl'indrizza a vari personaggi del suo tempo, sono fatti ad imitazione delle epistole d'Orazio, secondo la *nuova usanza* di poetare, cioè in istile semplice e naturale, senza le oscenità furbesche *usate dai preti di Roma*. In questi capitoli, nelle stanze, nei sonetti, nelle canzoni si vede che il Tansillo non volle imitare il Petrarca, ma serbò una sua maniera particolare, un certo suo fare libero, sciolto, signorile.[1] Il suo dramma pastorale *I Due Pellegrini* non è gran cosa.

Il gran Bembo, il divino Bembo, il Bembo che empì del suo nome tutto il Cinquecento, non era che un grammatico, e parve un miracolo di poeta perchè seppe fare la scimia al Petrarca. Egli pose l'idolo su l'altare, ed insegnò come rico-

1 Amor m'impenna l'ale, e tanto in alto
Le spiega l'animoso mio pensiero,
Che d'ora in ora sormontando, spero
Alle porte del ciel far nuovo assalto.
Temo qualor più guardo il vol tropp'alto;
Ond'ei mi sgrida e mi promette altero
Che se del nobil corso io cado e pero,
L'onòr fia eterno, se mortale il salto.
Che s'altri, cui desio simil compunse,
Diè nome eterno al mar col suo morire
Ove l'ardite penne il sol disgiunse;
Il mondo ancor di te potrà ben dire:
Questi aspirò alle stelle, e s'ei non giunse,
La vita venne men, ma non l'ardire.

Ho recato questo sonetto per farvelo paragonare con quello simile e celebre di Giordano Bruno, che incomincia:

Poi che spiegate ho l'ale al bel desio,

il quale dai compilatori del *Parnaso Italiano* è attribuito al Tansillo forse perchè volevano pubblicarlo e avevano paura di nominare il Bruno, e forse anche perchè furono tratti in errore. Nei *Poetici furori* il Bruno mette questo suo sonetto in bocca al Tansillo, che è uno degl'interlocutori del dialogo. Però fu creduto del Tansillo. E notisi che col nome del Tansillo furono pubblicate ancora alcune commedie di Pietro Aretino.

piarne ogni parola ed ogni sillaba. Archimandrita dei pedanti, mostrò ardire poetico solamente quando ebbe il gusto di amare Lucrezia Borgia.

Nelle liriche di Michelangelo Buonarroti si sente il grande artista, che ora esprime il suo amore per Vittoria Colonna, unica amata da lui, ed ora la sua ammirazione per Dante. Per piacere a lei egli scrisse versi che sono di forma petrarchesca, ma pieni di alti concetti, di profondo sentimento, e di quell' ardire che era tutto suo e che egli poneva in ogni sua opera.

Giovanni della Casa (1503-1556) ebbe forte ingegno gravi studi, cuore guasto, non sentì amore, scrisse capitoli ed epigrammi lascivi, e n' ebbe fama. Fatto Vescovo perseguitò fieramente Pier Paolo Vergerio che fu accusato di luteranismo; ed ei compilò il primo indice dei libri condannati da Roma. I suoi sonetti e le canzoni non hanno affetto ma pensieri, il verso è rotto ad arte per fuggire mollezza, lo stile è senza frasche, la forma in generale è lavorata e studiata[1]. Non imitò il Petrarca, e non poteva perchè non ne aveva l' anima e la gentilezza. Nelle prose fu scrittore stemperato e vuoto, nelle poesie liriche grave e pensato: non lo riconosci che nelle lascivie in cui lo vedi toscano, pieno di arguzie e di motti festivi.

Giovanni Guidiccioni, di Lucca (1500-1541), è l'unico che ricorda di avere una patria, è l'unico che ne deplora le sventure, ne maledice gli oppressori. Ha un nobile sentimento che informa un nobile stile: e gl' Italiani non dimenticheranno

1 V. i sonetti che incominciano:

O Sonno, o della queta umida ombrosa
Notte placido figlio ecc.
Questa vita mortal che 'n una o 'n due
Brevi e notturne ore trapassa oscura
E fredda, ecc.
Cura, che di timor di nutri e cresci, ecc.

e la Canzone:

Errai gran tempo, ecc.

mai quegli undici sonetti del Guidiccioni che valgono più di tutti i canzonieri dei gelidi e noiosi petrarchisti.[1]

Francesco Molza modanese (1489-1544) visse lungamente in Roma tra preti letterati e femmine impudiche. Ebbe ingegno leggiadro facile pieghevole, rovescio del Bembo arido e rigido. In versi latini ed italiani avanzò tutti del suo tempo: ci trovi una certa mollezza che pare affetto, ma è lascivia. Elegante nella forma, piacevole sempre in ogni genere di poesia da lui tentato, fu molto lodato per le *stanze* sul ritratto di Giulia Gonzaga, e la Ninfa Tiberina. Tra le sue poesie scherzevoli ed oscene è la canzone su i fichi, su la quale un più osceno comento fece il Caro, che anch'egli vor-

1 Eccone due sull' Italia.

Questa che tanti secoli già stese
Sì lunge il braccio del felice impero,
Donna de le provincie e di quel vero
Valor che in cima d' alta gloria ascese,
Giace vil serva; e di cotante offese
Che sostien dal Tedesco e dall' Ibero
Non spera il fin; che indarno Marco e Piero
Chiama al suo scampo ed alle sue difese.
Così caduta la sua gloria in fondo,
E domo e spento il gran valore antico,
Ai colpi dell' ingiuria è fatta segno.
Puoi tu non colmo di dolor profondo,
Buonviso, udir quel ch' io piangendo dico,
E non meco avvampar d' un fiero sdegno?

—

Dal pigro e grave sonno ove sepolta
Sei già tant' anni, omai sorgi e respira,
E disdegnosa le tue piaghe mira,
Italia mia, non men serva che stolta.
La bella libertà che altri t' ha tolta
Per tuo non sano oprar cerca e sospira,
E i passi erranti al cammin dritto gira
Da quel torto sentier dove sei volta.
Che se riguardi le memorie antiche,
Vedrai che quei che i tuoi trionfi ornaro
T' han posto il giogo e di catene avvinta.
L' empie tue voglie a te stessa nemiche,
Con gloria d' altri e con tuo duolo amaro,
Misera, t' hanno a sì vil fine spinta.

rebbe imbrancarsi tra i rimatori. Il Molza sarebbe vissuto assai meglio fuori di Roma.

Dopo le rime di Francesco Molza vanno quelle di Tarquinia Molza, figliuola del suo figliuolo Camillo, donna di grande dottrina nel greco nel latino nell'ebraico, lodata da Francesco Patrizi, e da Torquato Tasso che la introdusse a ragionare nel suo dialogo su l'amore, intitolato *La Molza*. Ed all'ingegno ella unì la bontà del costume. Nominerò soltanto Veronica Gambara bresciana, Tullia di Aragona romana, Laura Terracina napolitana, e Giulia Gonzaga più famosa per bellezza che per poesie.

Se mi chiedete chi fu il maggior poeta fra questi rimatori, io vi dirò che a me pare una donna, Gaspara Stampa padovana, che visse trent'anni, e morì verso il 1554. Ella amò Collatino conte di Collalto, il quale scrisse anch' egli dei sonetti. La povera Gaspara lo amò perdutamente, e quando seppe che egli tolse in moglie un'altra donna, morì di dolore. Udite questi due sonetti, e vedete come sa parlare una donna che ama veramente: essi mi paiono dei più belli che abbia la Lirica italiana, dei più schietti, dei più passionati.

Chi vuol conoscer, Donne, il mio Signore
Miri un Signor di vago e dolce aspetto
Giovane d'anni e vecchio d'intelletto,
Immagin della gloria e del valore.

Di pelo biondo e di vivo colore,
Di persona alta e spazioso petto,
E finalmente in ogni opra perfetto,
Fuorchè un poco, ohimè lassa, empio in amore.

E chi vuol poi conoscer me, rimiri
Una donna in effetti ed in sembiante
Immagin della morte e dei martiri;

Un albergo di fè saldo e costante,
Una, che perchè pianga arda e sospiri,
Non fa pietoso il suo crudele amante.

—

Deh, lasciate, Signor, le maggior cure
D' ir procacciando in questa età fiorita
Con fatiche e periglio della vita
Altri pregi, altri onori, altre venture.

E in questi colli, e in queste erme e sicure
Valli e campagne dove amor ne invita,
Viviamo insieme vita alma e gradita
Fin che il sol de' nostri occhi alfin s' oscure.

Perchè tante fatiche, tanti stenti
Fan la vita più dura; e tanti onori
Restan per morte poi subito spenti.

Quì coglieremo a tempo e rose e fiori,
Ed erbe e frutte; e con dolci concenti
Canterem con gli augelli i nostri amori.

Qui non c' è Petrarca ma amore, non c' è eleganza ma schiettezza, non imitazione ma poesia spontanea femminile affettuosissima; c' è il mesto canto d'un usignuolo. Or chi di voi potrebbe negare a Gaspara la corona melica tra i Rimatori del Cinquecento? E dopo di lei non si può parlare di altri.

L.

Il Dramma nel Cinquecento.

Nel secolo XV furono scritti più di mille drammi, secondo l' Allacci; e più di cinquemila ne annovera il Riccoboni dal 1500 al 1734. Dipoi ne sono stati scritti tanti che se alcuno facesse il conto dal 1734 sin oggi, forse troverebbe che sono

più del doppio; e sommandoli tutti forse ammontano ad un ventimila. E pure ci è chi dice e chi crede che gl' Italiani non hanno dramma nazionale, come se l' arte di un popolo potesse rappresentare altro che la sua vita nazionale, e come se fra tante migliaia non ci fossero opere di arte, e queste opere ci rappresentassero proprio un altro mondo. Lasciamoli dire e credere per ora, e solleviamoci a più alte considerazioni.

Egli è certo che il Cristianesimo distrusse il teatro antico, ma non potè distruggere il dramma, il quale fu trasportato nella Chiesa, e quivi rappresentando misteri tradizioni e leggende religiose stette per oltre dieci secoli. Nel secolo XV gl' Italiani rifecero il teatro antico, e naturalmente rifecero il dramma di forma anche antica. Ma prima di ragionare di questa restaurazione, che ebbe la sua pienezza nel secolo XVI, vogliamo ricercare che cosa è il dramma, quale fu il dramma antico, quale è il moderno, e in che differiscono fra loro; poi il suo carattere in ciascuna delle nazioni principali d' Europa, il carattere del dramma italiano, e quale fu esso nel Cinquecento.

Voi sapete che dramma significa rappresentazione. Rappresentare, che gli antichi dissero anche imitare, è rendere presente e sensibile un' azione della vita umana per mezzo di personaggi che con le parole e le opere la rifanno. La essenza della vita è riposta nel moto, ossia nel contrasto delle forze che riescono in un'armonia superiore; e l'essenza del dramma è riposta appunto nel contrasto delle forze dell' anima le quali si armonizzano nella legge eterna. Il dramma adunque rifà un' azione della vita, cioè rappresenta un *contrasto* che riesce ad *armonia;* però ha due parti, il *nodo* e lo *scioglimento;* desta *interesse*, e mostra le *verità* che stanno nella coscienza umana. Senza contrasto non ci è vita e non ci è dramma. Il contrasto può essere tra le grandi passioni dell'anima e tra le piccole, tra i grandi principii che reggono l' umanità ed i piccoli interessi personali, può aggi-

rarsi sul generale e può discendere all' individuo, può essere serio e può essere ridicolo, quindi è *tragedia* e *commedia*. E qui badate che tragedia non significa sempre terrore, nè commedia riso, come comunemente si crede, perchè terrore e riso sono effetti di alcune non di tutte le passioni che contrastano. Non tutte le tragedie atterriscono, nè tutte le commedie fanno ridere, ma tutte le tragedie vi presentano un contrasto fra grandi passioni, e le commedie un contrasto fra piccoli interessi: e però la tragedia appartiene all'umanità, la commedia alla città. Il contrasto può essere ancora più profondo, e misto di passioni grandi e di piccole, di generale e di particolare, di serio e di ridicolo; e la rappresentazione di questo contrasto, il quale apparisce più tardi nella coscienza dell' uomo, si chiama particolarmente *dramma*, che è apparito fra i popoli moderni. Le forze che fanno il contrasto stanno nell' anima dell' uomo, nascono dalla volontà libera, e manifestandosi formano i *caratteri* dei personaggi.

Il dramma rende presente e sensibile un' azione: dunque il sensibile, ossia lo spettacolo, è elemento necessario al dramma, perchè ne definisce i confini, e lo distingue dall' epopea, la quale non rifà ma narra un' azione. Il dramma deve potersi rappresentare sovra un teatro. Il contrasto che è tutto interiore deve poter mostrarsi nello spazio: e questo spazio il poeta epico lo descrive con la parola, il poeta drammatico lo indica con gli apparati scenici. Questa parte, puramente materiale, nell'epopea sta dentro, nel dramma sta fuori, però il dramma è più spirituale dell' epopea. Il dramma rappresenta soltanto ciò che è sensibile, o si può rendere sensibile, altro no; eppure esso suole rappresentare ciò che non è sensibile nè presente, cioè il divino ed il passato, la religione e la storia, perchè l' uomo ha bisogno di conoscere ciò che egli crede superiore alla sua ragione, e ciò che fu prima di lui, e si sforza d' immaginarselo come può, ossia di renderlo sensibile. Insomma si rappresenta o un' idea grande, una legge universale che sta innanzi alla volontà dell' uomo, o pure la

personalità dell' uomo coi suoi capricci e le sue fantasie; o l' idea o l' individuo; o l' eterno o il mutabile; si rappresenta la vita nel suo duplice aspetto generale e particolare, ideale e reale.

Ma in qual modo l' azione si rappresenta, si ritrae, si rifà? Nella vita reale l' azione è come il metallo greggio involta in molte parti eterogenee che sono accessori, particolarità, incidenti. Quando l' uomo riguarda ad un'azione che si muove e si svolge pel contrasto delle sue forze, ei non bada a quelle parti eterogenee ed importune che non concorrono a fare il contrasto. Così l' uomo osserva, così il poeta rappresenta, scartando le parti inutili, e raccogliendo come in un fascio soltanto quelle che egli vede e sente più necessarie al contrasto, e che però destano più viva l' attenzione della mente. Questo raccogliere in un fascio è opera della mente dell' artista, ed è la gran legge dell'arte, che si chiama l' *unità di azione*. Che avete ad intendere per unità di azione? Uno scopo unico a cui tendono contrastando i diversi personaggi sia coi loro caratteri sia con le loro operazioni. Quando nelle scuole si diede troppa importanza all' elemento sensibile, e si riguardò il dramma soltanto nella parte esteriore, nacque un' opinione che si chiamò legge, e fu attribuita ad Aristotele, e si disse che il dramma deve rappresentare un' azione che duri non più che un giorno e si compia in un solo luogo, e fu prescritta l' unità di tempo e di luogo. La rappresentazione non si fa al senso ma alla mente per mezzo del senso: quindi non può esser regolata che dalle leggi eterne della mente. Perchè un giorno, e non un mese, un anno, un secolo? perchè solamente in piazza, e non anche in casa, e in campagna, e in molti altri luoghi? Purchè ci sia continuità ed accordo fra le parti di un'azione le quali tutte tendano ad unico scopo, non importa quanto essa duri, e quanto si spanda.

Si fa presto a dire che il dramma greco è la rappresentazione della vita greca. E che cosa è la vita greca? A

volerla considerare nelle sue manifestazioni sarebbe troppo lungo e ci porterebbe fuori del nostro argomento: possiamo considerarla nel principio che la muove, cioè nella coscienza. La coscienza dei Greci nei primi tempi è come la coscienza dei giovani, nella quale sono idee più generali che particolari, sentimenti più forti che profondi, contrasto più esteriore che interiore; e però più facilmente riesce ad armonia. In quella coscienza, come nel mondo esteriore, vi è luce e v'è tenebra; v'è una parte ancora ignota ed inesplicabile, v'è una legge non ancora compresa dall'intelligenza, che si chiama εἱμαρμένη, *fatum, destino*, superiore agl'Iddii che sono le personificazioni delle facoltà intelligenti. Contro la tenebra di questo ignoto necessario l'uomo combatte e si agita per chiarirla e vincerla, ma non può perchè non la vede, non sa ciò che vi è dentro; infine la Psiche intelligente accende la sua lampada, illumina quella tenebra, e dentro vi trova o un dio o il nulla. La coscienza greca, come quella dei popoli più antichi e giovani, non era compiuta, e cercava compiersi specchiandosi in altrui. L'uomo greco non bastava a sè stesso, ma aveva bisogno degli altri: la gloria che egli voleva era δόξα, cioè quello che pare agli altri: egli aveva valore come città, come popolo, come moltitudine, come appartenente a qualcosa generale, cioè come idea, più che come persona ed individuo: quindi l'arte greca ha un carattere ideale, un'armonia facile, quella serenità che si sente nell'anima giovanile quando tutto pare lieto, facile, armonizzabile; ed il terribile ignoto, come la morte, sta lontano, e non vi si pensa. Il dramma greco, come tutte le opere d'arte di quel popolo, è semplice, composto delle parti più strettamente necessarie, è più idea che azione, e contiene i grandi principii morali che appartengono a tutti gli uomini. Il contrasto non discende ai particolari, ma rimane sempre tra i generali, e però ha un'aria di grandezza e di splendore che fa gran colpo su le menti di tutte le generazioni. La stessa antica

commedia greca si solleva ad un'altezza ideale, e rappresenta gl'interessi generali dello stato, la pace, la guerra, la filosofia, la poesia, la sofistica; e però anch'essa, come la tragedia, è monumento che appartiene all'umanità: Aristofane, come Sofocle, è poeta di tutte le generazioni. Nella tragedia e nella commedia antica le idee ed i sentimenti che contrastano hanno gran forza, ma stanno contro ad un ignoto dove si arrestano, e non giungono al profondo della coscienza umana; dove giunse dipoi la filosofia greca, ma come vi gettò il suo lume, fece disparire l'armonia della vita, e venir meno l'arte.

Le due parti della coscienza greca sono ritratte nel dramma, nel quale trovate distintamente rappresentate due cose, l'azione, e il sentimento prodotto dall'azione, il *dialogo* ed il *coro*. L'azione stessa non è rappresentata tutta nei suoi particolari, che o sono narrati, o si immagina siano avvenuti dentro. Il greco ha quasi paura di scendere ai particolari, di mostrarvi l'interno della casa, e della famiglia dove erano le donne, e si contenta di mostrarvi ciò che avviene in piazza, su la via, nel chiassuolo che è innanzi la casa. Mentre lo spettatore vorrebbe vedere compiuta l'azione, un attore gli dice: questo si farà dentro, non è necessario che voi entriate. La donna non era rappresentata se non quando era un personaggio pubblico, una gran donna nella tragedia, una cortigiana nella commedia. La commedia greca non rappresenta altre donne che cortigiane: e se dicessimo che ella ritrae tutta quanta l'intima vita della nazione, dovremmo credere che in Grecia non ci fossero state che cortigiane, dovremmo dimenticare la gelosia dei popoli meridionali, distruggere la famiglia greca, dove era molta santità di costume che rimaneva nella casa come in un tempio e non si mostrava al pubblico.

Il dramma greco non ha forma determinata e distinta; non è soltanto rappresentazione, ma narrazione ancora, e lirica. Rappresentava due cose, l'*azione* ed il *sentimento:*

il moderno rappresenta la sola azione. Il greco *rifaceva* soltanto una parte dell'azione, l'altra parte la *narrava:* il moderno la rifà tutta quanta, e raramente ne narra una piccola parte. Se la coscienza greca non era compiuta nell'individuo, ma cercava di compiersi nell'universale della città e della nazione; il dramma adunque doveva rappresentare nei personaggi il contrasto delle passioni che costituiva l'azione, e nel *coro* il riflesso di quell'azione, il sentimento che ella destava nella coscienza. Il Coro era parte del dramma non dell'azione, esso non operava, ma rifletteva l'azione, esprimeva il sentimento generale; ed essendo espressione di sentimento non poteva essere che lirico, e soleva essere bella poesia perchè era espressione di un sentimento generale. Noi oggi non abbiamo bisogno di questa riflessione, di chi ci aiuti a sentire, di chi sia specchio e compimento della nostra coscienza, perchè sentiamo da noi, abbiamo coscienza svolta e spiegata, personalità intera. Eccovi la ragione per la quale il Coro non ha nè può aver luogo nel dramma moderno, ed era necessario nell'antico. Come la coscienza greca si rischiara il Coro perde la sua bellezza antica, perchè il sentimento non è più riflesso da fuori: sono bellissimi i cori di Eschilo e di Sofocle, assai meno belli i cori di Euripide che visse in età di filosofi e di sofisti, ed esprime più dottrina che sentimento. Il Coro fu soltanto nella tragedia, e non fu, o pochissimo, nella commedia, perchè soltanto le grandi idee che contrastano ci fanno riflettere, e con la riflessione ingrandiscono di più: il ridicolo si percepisce subito e direi quasi in un intuito, e con la riflessione vanisce. Quando si rappresenta le passioni individuali, come nella commedia antica e in tutte le specie dei drammi moderni, non c'è bisogno di riflessione esteriore, e non c'è coro.

Insomma il Coro è una moltitudine di persone, che o esprimono sentimento, o prendono parte all'azione. Il Coro sentimento è greco, fu necessità della coscienza greca, e

chi dice che oggi può rifarsi non intende che cosa esso era. Il Coro attore, il Coro operante come moltitudine, può aver parte in ogni specie di dramma che rappresenti qualche moltitudine che opera. Il Coro greco stava rimpetto il palco, nel centro del teatro, in mezzo dell'orchestra, in un luogo chiamato θυμελή: il Coro moderno apparisce sul palco con gli altri personaggi.

Ed essendo il dramma greco più idea che azione, segue che esso non rendeva sensibile e presente ogni cosa, non rappresentava tutte le parti dell'azione, ma le narrava presentandole direttamente alla fantasia senza curarsi dello aiuto de' sensi: anche perchè molta parte di maraviglioso avrebbe potuto offendere il senso. Quindi troviamo il *Nunzio,* personaggio anonimo che narra i fatti: su i quali c'è anche riflessione: quindi troviamo dialoghi tra il Nunzio ed il Coro. I moderni rappresentano ogni cosa. Nel Cimbelino dello Shakespeare l'azione avviene in Inghilterra, che il poeta paragona ad un nido di cigni in mezzo alle acque: ad un tratto la scena muta, passiamo in Roma per vedere un banditore che appicca ad una colonna un decreto del Senato che dichiara guerra alla Bretagna; e poi muta un'altra volta e ci ritorna in Inghilterra. Il greco non avrebbe rappresentato questo, ma lo avrebbe fatto narrare in poche parole. E su questo punto possiamo dire che i Greci spesso narravano quello che avrebbero potuto rappresentare, e i moderni rappresentano quello che potrebbesi narrare.

Nel dramma greco adunque ci sono tre parti, i *personaggi* che rifanno l'azione, il *coro* che ne esprime il sentimento, il *nunzio* che ne narra la parte non rappresentata.

Se rappresentare significa rendere sensibile e presente, si può egli rappresentare ogni cosa e rendere sensibile ogni intelligibile? Ciò che esiste solamente come intelligibile come astratto come universale non può essere renduto sensibile concreto individuale. La Fede, l'Ateismo, il Paganesi-

mo, la Verità, il Dubbio, la Virtù, ed altri simili concetti non si può *rappresentarli,* ma solamente *adombrarli* in figure, le quali tutti sentono che non sono belle. Non sono belle perchè il concetto generale non si rinchiude in esse, perchè sono *simboli* che di loro natura sono indeterminati e appena accennano ed adombrano una parte del concetto generale. L'arte idealizza la realtà non realizza la idealità; dall'individuo sale alla specie, non dalla specie discende all'individuo; di un uomo fa un *tipo,* di un sensibile fa un ideale, e in questo uomo e sensibile vi racchiude un concetto universale; in Prometeo la scienza, in Ulisse la prudenza, in Beatrice la sapienza rivelata, in Orlando i Cristiani combattenti contro i Maomettani, in Faust lo scetticismo. Se voi volete rappresentare il concetto della Teologia non troverete una figura che l'adombri, e trovandola sarà sempre una figura generale che indicherà un concetto generale: ma se tu muovi dall'immagine vera e reale di Beatrice, tu solleverai la donna a diva, il sensibile ad intelligibile, tu congiungerai l'universale ed il particolare, ed avrai l'Arte che li armonizza. L'uomo greco si compiva ed acquistava valore nella città; e il dramma greco (come l'Arte tutta quanta) rappresentava l'uomo che si compiva ed acquistava valore in un ideale, quindi come *tipo;* partiva sempre dall'individuale e saliva all'universale, mostrandoli uniti insieme armonicamente. L'uomo cristiano ha valore pel suo spirito, per l'universale, e spregia l'individuale che è mortale e caduco e niente, e che non contiene ma adombra l'universale: quindi il dramma cristiano si contenta di accennare a pena il sensibile, di adoperarlo come *simbolo.* E questo *simbolismo* non appartiene al solo Cristianesimo, ma a tutte le religioni in cui predomina lo spirito: e non nasce da rozzezza, ma da predominio dello spirito; e per questo predominio, che rompe l'armonia, non è bello in arte. E se noi non abbiamo più simbolismo non è perchè siamo colti, ma perchè in noi

vive e dura gran parte della vita greca e romana; e smettemmo i simboli quando restaurammo la cultura pagana antica. L'arte greca dal particolare sale al generale, e vi mostra l'uno e l'altro uniti ed armonizzati: l'Arte cristiana dall'universale scende all'individuale, e non ve lo rappresenta, che non può, ma ve lo accenna soltanto col simbolo.

Da qui nasce la strettezza del dramma antico, e la larghezza del dramma che io non dirò soltanto cristiano, ma appartenente a tutte le nazioni che hanno una religione spirituale. E si vede ancora che siccome nel Cristianesimo nuovo la natura risorge più vasta per armonizzarsi con lo spirito, così nell'arte e nel dramma le forme si dilargano, cessa il simbolo, e risorge il *tipo*.

E qui basti del dramma antico, e della sua differenza dal moderno.

LI.

Segue del Dramma nel Cinquecento.

Il dramma rende presente e sensibile un'azione: dunque esso rifà la storia, ed è informato dalla stessa idea che informa la storia di ciascuna nazione. Come esso riapparisce sul teatro in Europa, è specchio della coscienza generale dei cristiani, ha forma esclusivamente rappresentativa, e ci mostra il carattere dei diversi popoli.

La Spagna, che per sei secoli è in guerra continua coi Mori, esiste in quanto si afferma cristiana, e trova tutta la forza della sua vita nella religione, la quale per lei non è soltanto contemplazione e sentimento ma operazione e guerra. Fino ai tempi di Ferdinando il Cattolico ella fu divisa in varii stati: con Ferdinando si unisce, e subito espugna Granata nel 1492, manda il Colombo a scoprire un nuovo mondo, e in trent'anni diventa il centro del maggiore impero della Cristianità con Carlo V. Quale fu la cagione di

quella subitanea grandezza? Il sentimento religioso che diventò azione. Vinta l'ultima guerra contro i Maomettani, la Spagna scaccia centomila famiglie di Arabi e di Ebrei, cioè scaccia gran parte del sapere e dell'industria; si compone di puri cristiani, *cristiani vecchi;* riconosce come *hidalghi* o cavalieri tutti i puri spagnuoli anche mendichi; infine si mantiene con le stesse arti onde fu unita e liberata, con la guerra perpetua a' nemici della fede, non più combattuti in campo, ma bruciati vivi sul rogo del Santo Uffizio. L'arte spagnuola ci presenta quel tempo, quel combattere, quelle passioni, quella fede, quell'operosità; e primo monumento di quell'arte è il poema del Cid, cavaliero fortissimo, cristiano purissimo. La Spagna conosce le forme dell'arte classica, ma non le vuole, le scaccia se sono adoperate da qualcuno, le stima pagane e infedeli, resiste al classicismo come ad un'invasione di Maomettani; e fiera ed intollerante nell'arte come nella vita, si chiude nel vecchio Cristianesimo, e si separa dagli altri popoli d'Europa. La sua arte cristiana sdegna le forme ristrette dell'arte pagana, non pregia la finitezza di quelle forme, si piace di simboli più che di tipi, dipinge a grande effetto di luce, raramente scolpisce. La Spagna non ha poesia epica, perchè questa è meno spirituale, e però meno cristiana, della drammatica: mentre l'Italia ha il maggior numero di poemi epici fra i popoli moderni. La forma dell'arte spagnuola è principalmente il dramma, cioè quella forma nella quale l'artista si confonde col suo obbietto, non se ne separa come nella narrativa. Il dramma spagnuolo ci rappresenta tutto il mondo ideale dei Cristiani con forme larghissime ed ardite: ed ha ancora un carattere speciale quando discende alla realtà della vita, perchè ci rappresenta l'amore come un fuoco violentissimo che investe l'anima ed il corpo. Accanto all'ascetismo religioso e cavalleresco, trovate la voluttà più acuta più entrante più bruciante: certe finezze voluttuose io le ho trovate nei poeti spagnuoli e

non nei greci: certe descrizioni del piede, che è la parte meno spirituale dell'uomo, l'ho trovate soltanto nei cattolici poeti spagnuoli. Popolo maraviglioso, ritemperato di sangue arabo e di fede cristiana, vive in continuo ascetismo, ora religioso, ora cavalleresco, ora voluttuoso. Questo ascetismo che è rappresentato con tutti i colori più vivi dell'immaginativa dai poeti, specialmente dal Lopez de Vega e dal Calderon, è deriso dal Cervantes nell'unico Don Quijote.

L'Inghilterra, il primo paese d'Europa che ha un patto politico fra popolo e principe, combatte lungamente contra i Normanni invasori, poi si divide fra le due fazioni dei York e dei Lancaster, e dopo lunghe e feroci guerre si compone ad unità politica. In Ispagna la prima delle cose rispettate è la religione, in Inghilterra è la legge. L'Inghilterra, come la Spagna, rimane separata dal resto di Europa, vive una vita tutta propria, e avvicinando gli altri popoli pel commercio non si mescola, e rimane sempre essa: e nella Riforma religiosa si distacca dagli altri, non è nè luterana, nè calvinista, ma anglicana. Questi due popoli hanno vita diversa dagli altri, e però la rappresentano in drammi che hanno una forma diversa. L'Inglese non è esclusivo ed intollerante come lo spagnuolo, non vive di ascetismo ma di commerci, e conosce gli uomini ed ha molto senno pratico, e fugge le ricerche oziose. Il dramma inglese, come si vede nello Shakespeare, è specialmente politico, è la rappresentazione della storia d'Inghilterra per oltre un secolo che durarono le guerre civili. Lo Spagnuolo ascetico si forma con la fantasia un mondo a suo modo, non vede contrasto nella vita terrena o ne vede subito lo scioglimento in un'altra vita: quindi egli vi rappresenta azioni grandi, complicate, gigantesche, esseri fantastici stranissimi, ma per non vedere forte contrasto, non vi ritrae forti caratteri. L'Inglese osservatore, ragionatore, freddo, e dubitante, vede contrasto largo e profondo in tutte le

cose, quindi rappresenta sentimenti profondi, e scolpisce i più grandi caratteri. Nessun popolo meglio dell' Inglese, e nessun inglese meglio dello Shakespeare ha veduto il contrasto della vita; e però i suoi drammi a mio credere sono le maggiori creazioni dell' arte moderna.

L' ingegno dello Shakespeare, che certamente era potentissimo, fu nutrito dalla libertà inglese, e potè crescere e grandeggiare senza ostacoli. Noi vediamo nei suoi drammi rappresentati i re d' Inghilterra, e finanche Errico VIII padre d' Elisabetta allora regnante; vediamo tutti i più grandi signori d' Inghilterra coi loro vizi, i loro misfatti, le loro virtù. Altrove non si comportavano neppure le allegorie: nella libera Inghilterra si rappresentava Riccardo III, come nella Grecia antica rappresentavasi la storia degli Atridi. Ma in Grecia queste rappresentazioni erano fatte quando le tirannidi erano finite, e fioriva la democrazia: in Inghilterra quando v' erano i re, ci erano ancora i discendenti degli antichi signori e avevano gli stessi nomi. A questa considerazione se ne aggiunga un' altra, che la libertà politica aveva renduto il teatro un' impresa di privati dove accorreva tutto il popolo, non uno spasso di corte come era in Italia. Lo Shakespeare si levò a quella altezza perchè visse in Inghilterra; mettetelo altrove, anche quell' ingegno non si solleva e resta vano. L' Otello, e Giulietta e Romeo sono due novelle in Italia, e diventano due capolavori in Inghilterra; il Riccardo, il Macbet, l' Amleto in Italia sarebbero diventati tre novelle.

Insomma il dramma spagnuolo e l' inglese rifanno la storia dei due popoli, la storia del loro tempo più vitale e più agitato da contrasto; però sono drammi nazionali.

Il dramma italiano è nazionale anch' esso, perchè rifà la storia d' Italia. Gli Spagnuoli e gl' Inglesi rappresentarono il loro tempo migliore e più vitale, e direi quasi la loro età eroica: gl' Italiani sempre ricordarono e però rappresentarono la loro antica storia che si chiama romana. Po-

tevamo noi dimenticare quella storia? Eppure Romolo, Bruto, Camillo, Scipione, Mario, Cesare sono più conosciuti dal nostro popolo che tutti i grandi personaggi del Duecento e del Trecento, più che Carlomagno, Federico II, e Carlo V. I Romani ci sembrano più vicini a noi; e ogni giorno cavando la terra troviamo opere delle loro arti, e pietre scritte della loro lingua. Il barcaiuolo Ateniese pochi anni fa menando un forestiere a Salamina, gli diceva: Qui stava la flotta nostra, e di là i Persiani; come se la battaglia di Salamina fosse avvenuta poco innanzi. Gli uomini ed i popoli quando sono vecchi ricordano sempre gli anni felici della loro giovanezza. Il punto principale è questo, ed il mondo se ne deve persuadere: che noi ora vecchi siamo appunto quel giovane che fece maraviglie nel mondo; siamo un popolo solo continuo antichissimo; e nella vita nostra presente, tuttochè siamo cristiani, e abbiamo tra noi il papa ed il culto cattolico, rassomigliamo più agli antichi e pagani che agli altri popoli moderni e cristiani. Noi non siamo come i Francesi, gli Spagnuoli, i Tedeschi, gl'Inglesi che hanno cominciato ad esistere quando si affermarono diversi dai Romani, e furono cristiani: noi siamo i Romani diventati cristiani; e non ci possiamo affermare altrimenti che unendo le memorie romane e cristiane, armonizzando in noi il sentimento antico ed il moderno, l'arte antica e la moderna. E quest'armonia di memoria, di sentimento, di arte, e dirò ancora di religione e di pensiero, costituisce la nostra vita, il nostro carattere fra le nazioni moderne. E valga per mille prove Dante Alighieri, che voi dite grandissimo cristiano: il quale si solleva ad un cristianesimo più largo e razionale in cui comprende ancora il paganesimo. Eppure al tempo di Dante non era ancora surta l'Erudizione che ci rendette proprio pagani. Il Latinismo, che nel 400 ebbe culto quasi religioso, che altro è se non la voce della coscienza di tutto un popolo che si afferma

antico? E il canto nazionale dell'Italia risorta incomincia da una ricordanza antica:

Si schiudon le tombe, si levano i morti,
I martiri nostri son tutti risorti.[1]

A me pare adunque che il dramma italiano sia nazionale per questa stessa ragione che ai critici stranieri non pare, la quale è che il nostro dramma riproduce la storia e la forma greco-latina, con un misto di credenze cristiane; riproduce la nostra vita che fu e sarà un misto di paganesimo e di cristianesimo.

Il Cinquecento fu scettico; quindi non ebbe tragedia, che è poema di grandi passioni. La Sofonisba, la Rosmunda, l'Orbecche, la Canace furono esercitazioni da scuola. E dopo il Cinquecento neppure ne avemmo, finchè battuti dal dolore non cominciammo a risentirci; e il nostro gran tragico, l'Alfieri, è la prima espressione del dolor nazionale. La nostra sapienza era nel sorriso: però avemmo la commedia, che nel Cinquecento fu scettica, nel Seicento fantastica, poi costumata e morale.

L'Italiano rideva di tutto, ma non vi rappresenta tutto quello di cui egli rideva, perchè egli non può; e quindi mentre il dramma spagnuolo rappresenta tutta la vita di quel popolo, e l'inglese vi presenta il re e il zappatore, l'italiano rifà soltanto una parte della vita, gli uomini delle

1 Così comincia ancora l'inno greco di Alessandro Riga:

Δεῦτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων,
Ὁ' καιρός τῆς δόξης ἦλθην;
Ἄς φανῶμεν ἄξιοι εκεῖνων
Πᾶς μας δόσαν τήν αρχήν

Su, o figliuoli dei Greci, l'occasione della gloria è giunta: mostriamoci degni di coloro che ci diedero l'origine.

I popoli vecchi si levano ricordando il passato, in cui affermano la loro giovanezza: i popoli nuovi si levano mirando pure all'avvenire. La *Marsigliese*, canto di popolo nuovo, non ricorda nessuna memoria.

più basse condizioni, non mai signori e prelati; dei quali rideva e scriveva, ma non poteva rappresentarli in teatro, perchè il teatro fu in corte, e spasso di principi.

La Commedia del Cinquecento è popolare nel Machiavelli e ne' fiorentini, è cortegiana nell'Ariosto e negli altri scrittori italiani. Il Machiavelli vi rappresenta i suoi popolari quasi come li ritrasse il Boccaccio; il marito sciocco, la donna credula e lasciva, il frate corrotto, lo studiante accorto e reputato savio. L'Ariosto rifà il servo della commedia antica, che pure non è nè il Davo nè il Geta, ma il servo che viveva nelle corti e spesso era il segreto motore d'un grande intrigo. Il carattere del servo in tutte le sue varietà è compiuto dall'Aretino, che a ritrarre cuochi guatteri famigli e ghiottoni di ogni specie è unico scrittore, e forse ritraeva gran parte di sè stesso. Il Machiavelli non rappresenta servi, perchè non ce n'erano in Firenze libera; ma poi che fu soggetta ai Medici, il servo apparisce nella commedia del Cecchi, del Gelli, e degli altri scrittori che credevano imitare gli antichi e ritraevano il loro tempo. L'azione della commedia italiana in questo tempo è semplice; e soltanto l'Aretino presenta alcune azioni doppie e complicate: non appariva ancora l'intreccio ravviluppato che fu poi nella commedia del Seicento. Questa semplicità di azione nasce da quello squisito senso di arte, che produsse bellezza nelle opere di poesia di pittura e di architettura del Cinquecento.

La imitazione antica fu in cose esteriori e di poco momento: l'unità di luogo (che pure non fu sempre serbata), i cinque atti, e la licenza; ma l'azione, l'intreccio, e sopra tutto i caratteri sono ritratti dal presente. La Commedia popolare è più libera e schietta della cortegiana, e il Machiavelli però è il primo dei nostri comici, che più si avvicina ad Aristofane: gli altri hanno qualche somiglianza a Terenzio, e si sforzano d'imitar Plauto. Nella Mandragora i caratteri di Messer Nicia, di Callimaco, e di fra Timoteo

sono interamente nuovi, originali, felicissimi. L'Ariosto più che nei caratteri è valente nell'intreccio della favola.

Non cercate morale in quelle commedie: non vi poteva essere perchè non era nel secolo. Quegli uomini vi avrebbero detto: se volete la morale andate a udire la predica. Facevano la commedia per sollazzarsi, e rendevano il sollazzo un'opera d'arte. Oggi come non si approva quei costumi, così non si rifà quella commedia che li ritraeva, e soltanto si ammira quell'arte.

Potreste ancora dimandarmi perchè la commedia antica fu sempre in versi, e la moderna ondeggiò qualche tempo fra versi e prosa, e finalmente ora è sempre in prosa. Ed io vi risponderei che l'antica era più ideale, era più cosa d'arte, quindi aveva una forma più artistica, e usava il verso, che serviva anche per una specie di cantilena necessaria in teatri vasti e scoperti:[1] la moderna ritrae più da vicino la vita reale, e somiglia alla Novella, e però ha la forma della prosa. Le Nuvole e gli Uccelli di Aristofane non potevano avere altra forma che il verso: la Mandragora e la Cassaria altra forma che la prosa. E se la Cassaria fu dall'Ariosto rifatta in versi, quei della Cassaria e di altre commedie non sono belli, sono un'imitazione, sono vera prosa e non altro.

Io credo adunque che la nostra commedia del Cinquecento, come ritratto della nostra vita e dei nostri costumi, sia tanto importante quanto è importante l'inglese, la spagnuola, la francese: non ha quello che noi non avevamo nella vita, ed è scettica e corrotta. Ma come opera d'arte è più perfetta, e quindi importante più di tutte le altre, le quali saran migliori dentro, ma fuori sono men belle. I critici vi diranno che la commedia spagnuola ha sentimenti più profondi, caratteri più arditi della nostra: sì,

1 Orazio parlando del piede giambo che si usava nei versi della Commedia, dice perchè si usava: *Alternis aptum sermonibus, et populares Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.*

come gli Spagnuoli erano più forti di noi, ma non più civili. Quei drammi spagnuoli con tutta la loro fede, le loro focose passioni, le loro fantastiche e grandiose invenzioni, hanno qualcosa di torbido e di scompigliato, mancano di quella serenità di quell'armonia di quell'arte che illeggiadrisce lo scetticismo della nostra commedia.

LII.

I Novellieri.

La Novella più che la Commedia ci ritrae la vita italiana del Cinquecento. La Commedia, fatta in corte di signori, rappresenta la parte esteriore e sensuale della vita, ciò che non offendeva i signori. Dove potè esser libera fu perfetta opera d'arte: e potè soltanto per breve tempo in Firenze, che però ebbe la Mandragora, prima e somma commedia italiana nel Cinquecento. Ma anche Firenze per dette la sua libertà, e vide la sua commedia fare ritratto e strazio dei piccoli cittadini e dei contadini, nati per pagare e spassare i signori. La novella non essendo pubblica, fu meno serva ma non meno corrotta.

Perchè abbiamo noi tanti novellieri? e tutti imitatori del Boccaccio? Ci sia pure questa imitazione, quale n'è la cagione? Crediamo noi che s'imiti per moda, per capriccio, e poi da tanti? La materia trattata dal Boccaccio, e la forma della novella che egli le diede, dovettero avere la loro ragione necessaria nel Cinquecento, come l'ebbero nel Trecento.

La novella ritrae l'uomo come individuo e nella sua famiglia: quando l'uomo e la famiglia hanno maggiore importanza, la novella è forma necessaria e più comune. Così vedete la novella più comune fra i popoli cristiani che fra i pagani, più comune nell'età cavalleresca. La novella dipinge l'uomo disgregato dagli altri, è ritratto più

che quadro, e ritrae specialmente l' amore, passione che è il primo legame della famiglia, e che fu sollevato dal Cristianesimo che nobilitò la donna.

Nel Trecento il Boccaccio adopera la novella a dipingere la vita reale d' Italia, la quale è diversa, ma legata in una unità ideale, che risponde appunto all'unità artistica del Decamerone. Nel Cinquecento l' Italia disfatta dallo straniero, smarrisce anche l' unità ideale, l' Italiano non vale che come individuo separato dagli altri; ed eccovi la necessità delle tante novelle, dei tanti ritratti di questo individuo: eccovi queste novelle sciolte e separate tra loro, a cui si cerca vanamente dare un legame che rimane sempre esteriore e posticcio: ed eccovi ancora rappresentato in esse specialmente l' amore, ma guasto, corrotto, bestiale. La dissoluzione civile d' Italia ha radice nella corruzione morale della famiglia: e la famiglia è corrotta specialmente dal prete, il quale quando è padre della famiglia la santifica, quando è celibe la nega, e accostandosi a lei la corrompe e dissolve per dominarla. E così noi troviamo frequentissimo nelle nostre novelle quel tipo del prete o del frate lascivo, insidiatore della donna sciocca e vanitosa.

Nella novella del Cinquecento noi non troviamo niente di nobile di generale di ideale, non grandi passioni, non i dolori del popolo, ma astuzie, vizii, intrighi, interessi e passioni private. Quasi tutte sono laide quelle novelle: sì, sono pur troppo, perchè laida era la vita, laida l' arte, laidi gli uomini, laidi persino i Papi Leone X, Clemente VII, Paolo III. Esse ci sono, e non possiamo trascurarle perchè ci rappresentano la vita italiana; sono laide, e noi non possiamo renderle oneste. Le consideriamo non per vederne la laidezza, ma per iscorgere se in esse v' è qualche parte di buono di vero di bello, almeno nella forma se non nella sostanza. Vi trovate a caso in una compagnia di scellerati, o in mezzo a meretrici: negherete che queste sono creature di Dio? Se avete senno cercherete quanto rimane

di Dio in queste sciagurate creature, che cosa serbano ancora di divino e di vero.

I Novellieri del Cinquecento sono moltissimi:[1] sarebbe lungo ed inutile parlare di tutti: accennerò soltanto di tre, il Bandello, il Lasca, il Giraldi. Il primo ritrae l'uomo in Italia, il secondo l'uomo in Firenze, il terzo l'uomo nel mondo. Gli altri si avvicinano ora a questo ora a quello, per esempio il Parabosco si avvicina al modo del Bandello; il Firenzuola, il Bargagli, e tutti i Toscani al modo del Lasca; l'Erizzo al modo del Giraldi.

Monsignor Matteo Bandello, di Castelnuovo di Scrivia, monaco Domenicano nel principio del secolo, visse oltre il 1561, e fu nella sua vecchiezza nominato Vescovo di Agen in Francia da re Francesco I. Da giovane scrisse le Novelle, stampate la prima volta nella bella edizione di Lucca nel 1554, ristampate più volte, tradotte in varie lingue. Queste novelle non hanno alcun legame tra loro, ma ciascuna è preceduta da una lettera ad una signora, ad un cavaliere, ad un capitano, ad un Vescovo, ad un Cardinale, ad una persona di conto a cui il Bandello invia la sua novella, e nella lettera si accenna ad un fatto vero, ad un occasione avuta. Così per esempio la prima lettera è alla signora Ippolita Sforza Bentivoglio che voleva dare in moglie una sua figliuola a Roberto Sanseverino conte di Caiazzo; ma avendo saputo che l'Arcivescovo zio del Conte voleva dargli la sorella del Cardinal Cibo e parente di Papa Leone, ne smesse il pensiero e ruppe la pratica. La qual cosa fu lodata da Luigi Alamanni, il quale trovandosi in casa i Bentivoglio, ricordò a questo proposito il caso di Buondelmonte, onde nacque tanta rovina e tante parti in Firenze. E la prima novella narra appunto il caso di Buondelmonte. In un'altra lettera ricorda quando egli era nel Convento di Santa Maria delle Grazie a Milano, e Leonardo

1 Quasi tutti sono raccolti in due grossi volumi nella *Biblioteca del Viaggiatore* — Firenze

da Vinci dipingeva il famoso cenacolo, e stava i giorni interi a dipingere senza mai lasciare i pennelli, e talvolta lasciando i pennelli stava lunghe ore a guardare fiso, e talvolta per due tre giorni non veniva, e a un tratto nell'ora della canicola veniva a furia, dava quattro pennellate, e poi via. E un dì Leonardo mentre dipingeva fu visitato da un cardinale, e dopo che questi fu partito ei narrò una novella. Piacemi qui riferire una lettera al sig. Giovanni dei Medici capitano delle Bande Nere, che mi pare molto importante.

« *Novella XL, parte* 1.ª Il Bandello al molto illustre e valoroso signore il signor Giovanni dei Medici.

« Egli vi doveria sovvenir di quel giorno quando il nostro ingegnoso M. Niccolò Machiavelli sotto Milano volle far quell' ordinanza di fanti, di cui egli molto innanzi nel suo libro dell' Arte Militare diffusamente aveva trattato. Si conobbe allora quanta differenza sia da chi sa, e non ha messo in opera ciò che sa, da quello, che oltre il sapere, ha più volte messo le mani, come dir si suole, in pasta, e dedotto il pensiero e il concetto dell' animo suo in opera esteriore; perciocchè sempre il pratico ed esercitato con minor fatica opererà che non farà l' inesperto, essendo la esperienza maestra de le cose: di modo che anco s'è veduto in alcuna volta una persona senza scienza, ma lungamente esercitata in qualche mestiere, saperlo molto meglio fare che non saperà uno in quell' arte dotto, ma non esperimentato. Nientedimeno quel dotto benissimo ne parlerà e disputerà dottamente. Messer Niccolò quel dì ci tenne al sole più di due ore a bada, per ordinar tremila fanti, secondo quell' ordine che aveva scritto, e mai non gli venne fatto di potergli ordinare. Tuttavia egli ne parlava sì bene e sì chiaramente, e con le parole sue mostrava la cosa esser fuori di modo sì facile, che io che nulla ne so, mi credeva di leggieri, le sue ragioni e discorsi udendo, aver potuto quella fanteria ordinare. E son certo, se messo mi vi fossi, che sarei stato come un piccolo augello al vischio

colto, che quanto più si dimena e s'affatica d'uscire della pania, assai più s'invischia e miseramente intrica. Ora veggendo voi che M. Niccolò non era per fornirla così tosto, mi diceste: Bandello, io vo' cavar tutti noi di fastidio, e che andiamo a desinare. E detto allora al Machiavelli che si ritraesse e lasciasse fare a Voi, in un batter d'occhio con l'aita dei tamburini ordinaste quella gente in vari modi e forme, con ammirazione grandissima di chi vi si ritrovò. Voleste poi che io venissi a desinar con Voi, e vi menaste anço il Machiavelli. Come si fu desinato, Voi rivoltato a M. Niccolò, lo pregaste che con una delle sue piacevoli novelle ci volesse ricreare. Egli, che è uomo discreto e cortese, disse di farlo. Onde narrò una piacevol novella che non poco vi piacque, ed a me commetteste che io volessi scriverla. Il che avendo fatto, ve la mando, ed al glorioso nome vostro consacro. Vi prego bene a considerare che M. Niccolò è uno dei belli e facondi dicitori e molto copioso della vostra Toscana, e che io son Lombardo: ma quando vi sovverà che è scritta dal vostro Bandello che tanto amate e favorite, io mi fo a credere, che non meno vi diletterà leggendola, di quello che si facesse allorchè fu narrata. State sano. »

« *Novella LVIII.* Lettera a Ginevra Rangona e Gonzaga. « Erano in Milano, al tempo di Ludovico Sforza Visconte Duca di Milano, alcuni gentiluomini nel monastero delle Grazie dei Frati di S. Domenico, e nel Refettorio cheti se ne stavano a contemplare il miracoloso e famoso cenacolo di Cristo con i suoi discepoli, che allora l'eccellente pittore Lionardo Vinci fiorentino dipingeva; il quale aveva molto caro che ciascuno, veggendo le sue pitture, liberamente dicesse sovra di quelle il suo parere. Soleva anco spesso, ed io più volte l'ho veduto e considerato, andar la mattina à buon'ora e montar sul ponte perchè il Cenacolo è alquanto da terra alto; soleva, dico, dal nascente sole sino all'imbrunita sera non levarsi mai il pennello di

mano, ma scordatosi il mangiare ed il bere di continuo dipingere. Se ne sarebbe poi stato due tre e quattro dì che non v'avrebbe messa mano, e tuttavia dimorava talora una e due ore del giorno, e solamente contemplava, considerava, ed esaminando tra sè le sue figure giudicava. L'ho anco veduto, secondo il capriccio o ghiribizzo lo toccava, partirsi di mezzo giorno, quando il sole è in lione, da Corte vecchia ove quel stupendo cavallo di terra componeva, e venirsene diritto alle Grazie; ed asceso sul ponte pigliare il pennello, ed una o due pennellate dar ad una di quelle figure, e di subito partirsi, e andare altrove. »

Un'altra lettera scrive al Fracastoro, a cui manda la pietosa novella di Giulietta e Romeo, narrata prima da Luigi da Porto, e fatta bellissimo dramma dal Poeta inglese. Queste lettere sono una invenzione felicissima, legano la novella alla vita reale, e ci ritraggono i costumi del tempo in cui nelle brigate si soleva novellare dai leggiadri parlatori, i quali nelle corti dei signori non potevano toccare di politica, avrebbero annoiato con la morale, e narravano piacevolezze ed oscenità, che sono sempre piaciute e piaceranno a chi vive delicatamente e non ha l'animo occupato da nobili pensieri. Questo lombardo narra con vivezza, scrive come parla, non cura frasche rettoriche e periodi strascicanti, ma è breve e spigliato nel descrivere, nel narrare, nel dialogare: egli è il primo novelliere italiano dopo il Boccaccio. Non ha l'arte raffinata del Boccaccio, il quale volendo piacere alla sua donna tutto si abbiglia e si liscia nella persona e nello stile: il Bandello vuol conversare coi suoi amici, non ha dentro una passione che lo roda, nè scopo di piacere ad una sola, ma si piglia il mondo come viene, va vagando per ogni parte d'Italia, scrive a tutti gli uomini d'Italia, e in lingua che essendo italiana è compresa ottimamente da tutti, ed ha alcuni lombardismi, che io non biasimo, anzi secondo il mio vedere li credo necessari ed efficaci.

I Fiorentini additano ancora nella loro città una bottega di speziale, che nel Cinquecento era di Anton Francesco Grazzini, detto il *Lasca,* un cervello balzano che vi pare di vederlo ancora lì nella bottega raccontare le tante avventure della città e del contado alle persone che vi capitavano, ed egli le scriveva così come le diceva in quel dialetto aggraziato e pittoresco. Scrisse versi e prose, scrisse commedie e novelle: i versi senza petrarcherie e bemberie, come egli dice che li scriveva il Berni; e le prose senza ricercatezza di sentenze e di parole, ma così alla buona ed alla paesana. Le sue novelle, come le commedie, vi rappresentano avventure di ometti e di donnette fiorentine o toscane, e sono raccontate da una brigata che a caso si raccoglie a cena. Le *Cene* sono tre, e in ognuna si narrano dieci novelle, che non sono tradotte in altra lingua, perchè la loro bellezza è soltanto dalla forma che in altra lingua disparisce. Il Lasca, come gli altri novellieri toscani, non ha molta importanza per la materia, anzi spesso spiace con quelle sue beffe crudeli: ma per lo stile semplice e vivo è scrittore unico in quel secolo in cui l'imitazione era come un domma di fede. Bisogna ricordare che egli visse dal 1503 al 1583, nei brutti tempi di Cosimo e di Francesco de' Medici, che amarono la lingua pura e la Crusca, come le opere sozze e l'Inquisizione.

Giambattista Giraldi Cinzio, ferrarese (1504-1573) vissuto in corte di Ferrara, scrisse gli *Ecatommiti,* o cento favole. Comincia dalla descrizione del sacco di Roma nel 1527 cui successe la fame e la peste. In casa di un signore dei Colonnesi era una brigata di uomini e di donne da lui accolti: ma la peste costringe il signore a ritirarsi in Fondi, e la brigata si mette in una nave e si ripara a Marsiglia, *già arnese dei Romani.* Pel viaggio questa brigata, che è già fuori d'Italia, solleva la noia della navigazione coi cento racconti che sono divisi in dieci giornate, e infine di ogni giornata si canta ancora una poesia. Tutto questo è imi-

tazione, ed ha poco significato. I racconti spaziano per tutto il mondo antico e moderno, e sono ancora fantastici. Il Giraldi volle tenersi lontano dalle oscenità e dalla irreligione degli altri novellieri; ma anch' egli novella d' amore e spesso se non è osceno è immorale, il brutto non è nella forma ma nella sostanza. Abbandonando la vita reale, che pure era piena di vizi e di laidezze, dovette gettarsi in un mondo fantastico fatto da lui a suo modo, e dove pochi possono seguirlo e averci diletto: e lo stile anch' esso è senza particolari, senza colore di luogo, senza vita, senza nerbo. Egli scrisse ancora nove tragedie di argomento tutto fantastico, come le sue novelle; ed un *Discorso intorno a comporre romanzi e commedie*. Il Gamba crede che gli *Ecatommiti* non sieno del Giraldi, ma di un Gaetano Cioni toscano, che nel Seicento volle imitare lo stile ed il fare degli antichi, e pubblicò queste sue novelle col falso nome del Giraldi. Allora l' Otello dello Shakespeare non sarebbe stato tolto dagli *Ecatommiti*, ma il Cioni avrebbe tolta la novella dal dramma. Comunque ciò sia, a noi poco importa chi li scrisse e quando: essi per sè stessi sono un' opera senza bellezza. La novella vi rappresenta l' uomo sciolto dalla città e dalla nazione, sì, ma nel suo paese, nella sua casa, circondato e determinato da molti particolari, i quali se voi togliete, rendete l' uomo come una cosa astratta, non più materia d' arte.

Nè voglio parlare di altri novellieri, specialmente di Agnolo Firenzuola, monaco vallombrosano, scrittore pieno di ascetica voluttà, con uno stile pastoso e butiroso, una lingua morbidissima, ammirato dai nostri linguai; e che non fa come il Bandello, il quale vi addita l' oscenità ride e passa, ma ei vi si adagia dentro: nel lombardo v' è l' uomo corrotto sì ma uomo, nel toscano c' è l' eunuco.

Nè parlerò del Machiavelli per la sua novella di Belfagor arcidiavolo condannato a prender moglie, che viene nel

mondo, la prende, non può sopportarla, e si contenta di tornare all'inferno.

Solleviamoci un po' da queste brutture, e consideriamo che come la famiglia, ritratta dalla novella, si corrompe e si guasta, così la storia ci presenta la città e la nazione disfatta: l'uomo corrotto nella famiglia è tristo nella città, e codardo su i campi di battaglia; allora i forti son pochi, rimangono separati dagli altri, e cadono come il Ferruccio, o rimangono solitari salvati dall'arte, come Michelangelo e il Cellini. E qui s'intravvedono due cose: dopo tanta licenza venne la reazione, dopo una sozza corruzione venne l'ipocrisia, che è pure un'affermazione indiretta del pudore: e che questo popolo scettico doveva essere domato da un popolo fanatico: non i Francesi, ma gli Spagnuoli tennero serva l'Italia.

LIII.

Il Machiavelli.

Eccolo qui lo scrittore empio senza Dio e senza morale: presentiamolo innanzi alla ragione, come l'adultera innanzi a Cristo. Ma tra gli uomini del Cinquecento dov'è Dio e la morale? Eppure diamo a quest'uomo solo tutte le colpe del suo secolo: io non voglio scusarlo di niente, io accetto tutte le accuse che gli furono date, anzi aggiungo che egli ha elevato il male a scienza, ed ha formulato popolarmente la scienza del male. Ma questo colpevole fu un grande: e due giganti io vedo nel Cinquecento, l'Ariosto e il Machiavelli, l'uno massimo nel mondo ideale, l'altro nel mondo reale; e forse l'*empietà* dell'uno è tanto vera quanto le *corbellerié* dell'altro. E perchè fu grande? Non per quello che ei nega, ma per quello che afferma; non per le colpe che furono di tutti, ma per un concetto che fu tutto suo vero e magnanimo, e nel quale sta racchiusa una sublime

affermazione di Dio e della morale, senza di cui non vi può essere grandezza.

Di lui si è parlato moltissimo e da scrittori di tutte le nazioni: io vi dirò quello che a me pare. Consideriamolo come uomo, come politico, come storico, come artista.

Nacque nel 1469, e da giovane fu contemporaneo di Lorenzo de' Medici, del Poliziano, del Ficino, del Pico, del Savonarola. Vide scacciati i Medici nel 1496, restaurata la repubblica, dichiarato Gesù Cristo Re del popolo fiorentino, bruciato fra Girolamo che voleva riformare la chiesa e fondare la città eterna nel nome di Dio. Nel 1498 fu eletto cancelliere del comune e segretario; andò legato al Re di Francia, all' Imperatore di Germania, al Papa, al Duca Valentino, ad altri principi e repubbliche; e, per dirla come egli dice, i quindici anni che stette al servigio del Comune non se li dormì nè li giocò, ma li spese nei negozi dello stato nei quali acquistò grande esperienza. Tornati i Medici nel 1512, egli fu privato dell' uffizio; poi incolpato di congiurare contro di essi fu incarcerato e torturato. Della sua tortura non troviamo una parola nelle sue opere, forse perchè credeva che i forti possono ogni cosa, e se avesse vinto egli avrebbe fatto peggio ai Medici. Non potendo più operare si diede a scrivere; e ritiratosi in un suo podere scrisse il *Principe*, e i *Discorsi* su la prima deca di Livio. Leone X, che da Cardinale lo avea fatto incarcerare, torturare, e non uccidere, fatto papa lo consultò sul modo di riformare lo stato di Firenze; ed egli scrisse sul modo di riordinare la repubblica; onde quel gran protettore dei ghiottoni latinizzanti se ne sdegnò, e non gli diede risposta. Clemente VII che gli aveva commesso di scrivere la storia di Firenze, per istrazio lo mandò legato ad un Capitolo di Frati, ad una repubblica di zoccoli, come egli dice. Nel 1527 morì povero, e giacque inonorato: Leopoldo I gli fece un sepolcro in Santa Croce.

La Politica è come si dipingono i cherubini, un capo alato

senza corpo, è tutta intelligenza senza cuore; e il Machiavelli, tipo dell'uomo politico in un Comune di mercanti, è tutto mente, non ha passioni; e tratta di Dio e degli uomini, del bene e del male, della virtù e del vizio, dell'utile e del nocevole come si calcola l'entrata e la spesa. Egli ha un gran pensiero che è il fine unico di tutte le sue opere, le quali si debbono considerare come mezzi diversi per conseguire quel fine. Questo pensiero è *formare uno stato in Italia.* In Europa si erano formati i grandi stati, e il Machiavelli ne vedeva la potenza e la floridezza: in Italia i piccoli stati non che ingrandirsi, s'erano disfatti: l'Italia era politicamente distrutta, e scompariva tra le nazioni. Per risollevarla bisognava comporvi uno stato grande e forte: ed egli nella sua mente *crea* questo stato col *Principe*, lo *governa* coi *Discorsi*, lo *difende* coi *Dialoghi su l'arte della guerra.*

Dante poeta voleva un impero che comprendesse i regni e le repubbliche, e fosse l'unica e suprema potestà sulla terra: il Machiavelli voleva uno stato simile agli altri di Europa, non vi dico già un'Italia come l'abbiamo oggi, ma uno stato in Italia nel miglior modo che si fosse data l'occasione, con un centro che forse in cuor suo sarebbe stata Firenze. Ma come formare uno stato in Italia, dove non c'era più la coscienza di Dio e del diritto, dove la morale era perduta, e si rideva di ogni cosa? Ebbene giacchè non c'è Dio, e rimane l'uomo solo, egli lo forma con l'uomo, con la forza di cui non si ride, con la forza delle armi e con quella dell'ingegno, col sangue, con la tirannide, col male, col delitto, con l'infamia, con l'ignominia, con ogni mezzo: purchè si formi lo stato in Italia ogni mezzo è buono: accetta gli uomini quali sono, anche malvagi, e li adopera al suo fine. Considerate non uno stato astratto, ma uno stato che egli voleva fondare in Italia, e questo pensiero vi parrà magnanimo e sublime: egli è un ardire titanico raccogliere tutte le forze del male per adoperarle ad un gran bene, a formare una patria nella quale appunto sta l'affermazione di Dio e della morale.

Questo pensiero governa tutta la sua vita. I Papi non sono stati mai tanto forti da unire l'Italia in uno stato, nè tanto deboli da patire che altri la unisse; però egli politicamente li abborrisce, moralmente li detesta come corruttori del costume. Cesare Borgia acquista una signoria; ed egli lo guarda maravigliando, non bada ai mezzi scellerati, spera che ottenga il gran fine, perchè sa che gli uomini quando s'è conseguìto un gran fine dimenticano i brutti mezzi adoperati, ed egli non ne vedeva buoni da adoperare. Vede con gli Ambasciatori Veneziani che Lorenzo dei Medici duca d'Urbino aveva animo da grandi imprese; e spera anche in lui, e a lui dedica il Principe. Vede Giovanni delle Bande Nere che è il primo de' guerrieri italiani; ed ei gli va intorno, e lo persuade a riformare l'ordine delle fanterie, e pensa chi sa! se Giovanni può fondare con le armi uno stato. In mezzo al Cinquecento egli solo fra gl'Italiani ha questo concetto, che egli avrebbe messo in atto se fosse nato principe, e che pose in iscritto quando fu scacciato dal Comune e si ritirò in villa.[1]

Il libro del *Principe* non è *fine*, ma *mezzo*: in esso non trattasi di libertà, non si consiglia il Tiranno ad opprimerla, nè si scaltriscono i popoli a conservarla; ma si va immaginando un uomo che possa fondare in Italia uno stato anche opprimendo la libertà, la quale sorgerà di poi a suo tempo, un uomo che scacci d'Italia i barbari, e vi stabilisca una monarchia. Leggiamo l'ultimo capitolo che è un inno nazionale con cui s'invoca il futuro Redentore d'Italia.

1 Vedete la famosa lettera a Francesco Vettori nella quale racconta come egli vive nella sua villa; e poi leggete queste parole del Quinet, che pur tanto bene ha scritto del Machiavelli nel suo bel libro su le Rivoluzioni d'Italia. « Le soir venu, Machiavel laisse ses grossiers compa- « gnons, il se dèpouille de ses haillons souillès de boue; il se revèt des « habits qu'il portait dans les cours, et relit les ecrivains de l'antiquité.» Poi queste altre del Giudici nella lezione XI: « Nella solitudine della « campagna, chiudevasi la sera dentro un'erma cameretta, vestito degli « abiti più eletti, dimentico della povertà, ecc. » Povero Niccolò! ti fanno andare a studio come gl'inglesi vanno a tavola in abito nero e cravatta bianca!

« Considerato adunque tutte le cose di sopra discorse,
« e pensando meco medesimo se al presente in Italia cor-
« revano tempi da onorare un principe nuovo, e se ci era
« materia che desse occasione a uno prudente e virtuoso
« d' introdurvi nuova forma che facesse onore a lui e bene
« alla università degli uomini di quella, mi pare concor-
« rano tante cose in beneficio d' un principe nuovo, che
« io non so qual mai tempo fusse più atto a questo. E se,
« come io dissi, era necessario, volendo vedere la virtù
« di Moisè, che il popolo d' Israel fusse schiavo in Egitto,
« ed a conoscere la grandezza dell'animo di Ciro, che i
« Persi fussero oppressati dai Medi, e ad illustrare l' ec-
« cellenza di Teseo, che gli Ateniesi fussero dispersi; co-
« sì al presente, volendo conoscere la virtù d' uno spirito
« italiano, era necessario che l' Italia si riducesse nel ter-
« mine che ella è di presente, e che ella fusse più schiava
« degli Ebrei, più serva che i Persi, più dispersa che gli
« Ateniesi, senza capo, senz' ordine, battuta, spogliata, la-
« cera, corsa, ed avesse sopportate d' ogni sorta rovine.
« E benchè infino a qui si sia mostro qualche spiraculo
« in qualcuno, da poter giudicare che fusse ordinato da
« Dio per sua redenzione, nientedimanco si è visto come
« da poi nel più alto corso delle azioni sue è stato dalla
« fortuna riprobato; in modo che rimasa come senza vi-
« ta, aspetta qual possa esser quello che sani le sue fe-
« rite, e ponga fine alle direptioni e a' sacchi di Lom-
« bardia, alle espilazioni e taglie del Reame e di Toscana,
« e la guarisca di quelle sue piaghe già per lungo tempo
« infistolite. Vedesi come la prega Dio che le mandi qual-
« cuno che la redima da queste crudeltà ed insolenze bar-
« bariche. Vedesi ancora tutta pronta e disposta a seguire
« una bandiera, purchè ci sia uno che la pigli.... Non si
« deve adunque lasciar passare questa occasione, acciocchè
« la Italia vegga dopo tanto tempo apparire un suo
« Redentore. Nè posso esprimere con quale amore ei fosse

« ricevuto in tutte quelle provincie che hanno patito per
« queste illuvioni esterne, con qual sete di vendetta, con
« che ostinata fede, con che pietà, con che lagrime. Quali
« porte se gli serrerebbero? quali popoli gli negherebbono
« l'ubbidienza? quale invidia se gli opporrebbe? quale
« Italiano gli negherebbe l'ossequio? Ad ognuno puzza
« questo barbaro dominio. Pigli adunque la illustre casa
« vostra questo assunto con quell'animo e con quella spe-
« ranza che si pigliano le imprese giuste, acciocchè sotto
« la sua insegna e questa patria ne sia nobilitata, e sotto
« i suoi auspicii si verifichi quel detto del Petrarca:

Virtù contro al furore
Prenderà l'arme, e fia il combatter corto;
Chè l'antico valore
Negl' italici cuor non è ancor morto. »

Da queste parole anzi da tutto il libro si manifesta chiarissimo il concetto del Machiavelli, il quale lascia indietro il ragionare delle repubbliche, non pure perchè altra volta ne ragionò a lungo nei Discorsi, ma perchè a lui pareva che nelle condizioni d'Italia soltanto un principe potesse fondare lo stato che egli ideava e desiderava. Ma questo principe è un tiranno che egli forma. Tiranno e scellerato quanto volete, e più del Valentino; ma doveva redimere la patria, scacciarne i barbari, unirla in uno stato. All'Italia non mancava che la forza, e la tirannide è forza: all'Italia debole ogni delitto pareva forza, ogni forza virtù. Egli non nega la virtù, anzi la sente, l'afferma, la consiglia, la loda, ma vede che è di pochissimi, ed impotente: e vede ancora che l'astuzia, la dissimulazione, l'utile, l'interesse, sono come mercanzie che si vendono più facilmente e danno maggiori guadagni, però dice al suo principe di usarle al suo fine.—Ma il fine non giustifica i mezzi.—Questo pare vero in astratto, ma nel mondo quando si è ottenuto un

gran fine, si perdona ai mezzi disonesti che si sono adoperati, perchè il fine rimane, i mezzi passano e si dimenticano. E poi chi legge la storia vede che il fine propostosi dal Machiavelli non si è raggiunto mai con mezzi diversi da quelli che egli propone, nessuno stato mai al mondo si è fondato coi precetti dei moralisti, come non si è governato mai coi paternostri neppure dai preti. Tutti gli stati si sono fatti con le male arti, con la violenza, con l'inganno, insomma con la forza e l'astuzia: e solamente i dappochi possono negare un fatto universale nella storia, e che nel Cinquecento si vedeva in tutti i paesi di Europa. La Spagna, la Francia, l'Inghilterra non si formarono con le leggi della morale da Ferdinando il Cattolico, da Luigi IX, da Riccardo III, e da Errico VIII; e lo stesso Stato della Chiesa fu fatto da Cesare Borgia, che è il tipo scelleratissimo dei tiranni, e poi fu raffermato dalla forza di Giulio II, e dall'astuzia degli altri papi. Pur troppo il male esiste nel mondo, ed è una necessità: l'uomo accorto e magnanimo non lo nega, perchè non può negarlo, ma lo adopera ad un fine santo e virtuoso. E dirò alle anime timorate che Gesù volle redimere il mondo, e volle che ci fossero coloro che lo crocifissero, lo negarono, e lo straziarono: il fatto della redenzione fu un gran bene a cui si giunse per la scala del male. Senza giustificare il mezzo, ma lasciandolo quale è, noi possiamo affermare che spesso il mezzo tristo è necessario ad un fine buono. Così il dolore di un taglio ad un membro, senza cessare di essere dolore, e senza mutare la sua natura, è necessario alla vita di tutto il corpo.

Se togliete al Machiavelli il suo fine, se credete che egli abbia scritto il suo Principe per formare un tiranno così in astratto, per amore che egli aveva alla tirannide, o per un'ironia, egli vi parrà un empio che si piace del male per amore del male; come è paruto specialmente agli stranieri che ne fecero un ideale satanico, un malvagio ed astuto

consigliere di tirannide. Ma date al Principe il fine della patria che egli deve redimere e liberare dai mali grandissimi della servitù straniera, e lo scrittore vi parrà, quale egli è veramente, e quale lo salutano gl' Italiani, il più grande dei loro scrittori. Non è la libertà, la quale è forma, che egli vuole e medita, ma è lo stato, che è sostanza. Se abbiamo a fare uno stato, una signoria, una repubblica in astratto, la faremo coi moralisti, con Platone, con S. Agostino, impasteremo gli uomini come vorremo, faremo un edifizio tutto virtù, tutto bene, tutto religione e santità: ma se pensiamo di fondare uno stato fra gli uomini che sono composti più di male che di bene, e fra gli uomini corrotti del Cinquecento, e in Italia; e se vogliamo che il nostro pensiero possa mettersi in atto, noi lasceremo gli empiastri dei moralisti, e seguiremo i consigli del Machiavelli che taglia coi suoi ferri per dare la salute. Assai prima di lui Aristotele nella sua Politica, e Tommaso d'Aquino nel Comento a quel libro, trattando del principato, danno gli stessi consigli; e dopo di lui Francesco Bacone scriveva: *Est quod gratias agamus Machiavello et huiusmodi scriptoribus, qui aperte et indissimulanter proferunt quid homines facere soleant, non quid debeant.*[1] Ma più di tutti il Machiavelli stesso lo dice nel cap. XV del Principe: « Sendo lo intendimento mio scrivere cosa utile « a chi l'intende, mi è parso più conveniente andare dietro « alla verità effettuale della cosa, che alla immaginazione « di essa: e molti si sono immaginati repubbliche o prin- « cipati che non si sono mai visti e conosciuti esser vero, « perchè egli è tanto discosto da come si vive a come « si dovrebbe vivere, che colui che lascia quello che si fa « per quello che si dovrebbe fare, impara piuttosto la ro- « vina che la preservazione sua; perchè un uomo che vo- « glia fare in tutte parti professione di buono, conviene

1 *De augumento scientiae.* Lib. VII, cap. II.

« che rovini infra tanti che non sono buoni. Onde è ne-
« cessario ad un principe, volendosi mantenere, imparare
» a poter essere non buono, ed usarlo o non usarlo se-
« condo la necessità. »

Perchè dunque è stato biasimato il Principe? *Sagacissimus nequitiae humanae observator, apertissimus testis, et nimis ingenuus recitator fuit Machiavellus florentinus. Is candide elocutus est quod multi alii politici non modo sentiunt et firmiter credunt, sed et in universa vita sua faciunt. Interim tamen miserrimus ille Machiavellus vituperatur ab omnibus,* dice Gio: Baldassarre Scuppio nella sua Dissertazione *De Opinione*. Egli scrisse in italiano schiettamente, con evidenza mercantile le stesse cose che altri avevano scritte in latino e con formole scientifiche: *nimis ingenuus recitator... candide elocutus est;* e per questa ingenua candidezza tutti lo intesero, onde avvenne che più di tutti gli altri politici fu lodato insieme e fu biasimato, perchè egli si accomodò alla intelligenza universale.

Chi ha biasimato il Principe? Coloro che non ne intesero il concetto, e credettero che il libro non fosse altro che un manuale di politica. Primo il Cardinale Reginaldo Polo, onesto inglese, se ne scandalezzò, poi altri stranieri; poi coloro che non intesero, nè mai avrebbero voluto uno stato in Italia, i Gesuiti, tra i quali il Possevino, e il Lucchesini che credette trovare sciocchezze nel Machiavelli e fece ridere di sè. Chi lo ha lodato? Tutti i forti: perchè il Machiavelli formando un Principe per l'Italia diede consigli utili a tutti gli altri principi. Carlo V lo leggeva sempre, Caterina dei Medici lo chiamava la sua Bibbia, Mustafà III lo fece tradurre in turco, Sisto V se ne fece un estratto. Dicono che questo libro fu trovato addosso ad Arrigo III, ed Arrigo IV di Francia quando furono assassinati: ma io credo che questa sia stata una calunnia di quelli stessi che diedero il pugnale a fra Giacomo Clement

e a Ravaillac, e tenevano il Machiavelli come empio. Lo hanno lodato e lo loderanno sempre tutti gl' Italiani, e tutti coloro ai quali è sacro il pensiero della patria.

La dottrina che è nel Principe è stata mai messa in pratica? Essa era pratica, anzi fu cavata dalle azioni di tutti i principi già stati, e per la parte dell' accorgimento fece ritratto dalla politica di Lorenzo de' Medici. Il Machiavelli non istabilisce mai un principio senza che non rechi esempi di fatti che lo confermino e da' quali egli lo ha tratto. Ed è degno di osservazione che coloro i quali più hanno biasimato il libro, più ne hanno seguito puntualmente i precetti: la Chiesa Romana specialmente nel formarsi lo stato suo in Italia con le crudeltà del Borgia, e con la astuzia clericale degli altri Papi, vinse tutte le immaginazioni del Machiavelli. È antica ed incorreggibile stoltezza degli uomini di attendere alle parole e dimenticare i fatti: di questa stoltezza si trae profitto in politica, e in un modo si opera, in un altro si parla: il Machiavelli dice come si fa, e però mentre pare terribile per le cose che dice, egli le dice con un' ingenuità di fanciullo.

Insomma il suo principio è formulato in quelle solenni parole, *Discorsi* lib. 3 cap. 41. « Dove si delibera al tutto « della salute della *patria*, non vi debbe cadere alcuna « considerazione nè di giusto nè d' ingiusto, nè di pietoso « nè di crudele, nè di laudabile nè d' ignominioso, anzi, « posposto ogni altro rispetto, seguire al tutto quel partito « che le salvi la vita e mantengale la libertà. » *Salus publica suprema lex*. Se intendete che la patria sia un uomo, un governo, una parte, il principio è falso come tutti i particolari che si vogliono far generali; ma se la patria è quale la intendeva egli, cioè tutta una nazione, e per noi l' Italia, il principio è verissimo e magnanimo.

Se dimandate al Machiavelli come si governa uno stato, ei vi risponde nello stesso modo onde si è formato. Lo stesso principio adunque è nei *Discorsi* su la storia di

Livio. I Critici moderni, massime gli ammiratori delle fantasie del Niebhur, vi dicono che il Machiavelli non fa opera nè da critico nè da storico; che non accerta i fatti, eppure vuol dedurne teoriche sul governo romano; che non rivela, nè tampoco sospetta i misteri di quella storia; che crede tutti i fatti, anche quelli che si espongono nelle aringhe certo inventate. E da tutto questo conchiudono che il Machiavelli sia uno scrittore superficiale. E a me pare che l'hanno giudicato essi superficialmente, perchè il Machiavelli non si propone di fare opera nè di critico nè di storico, ma d'investigare l'idea politica dei Romani, ricercandola non pure nei fatti esteriori ma dentro la coscienza di quel popolo. Che importa che alcuni fatti non sieno storicamente accertati, e pognamo sieno anche inventati da Livio, se essi sono nella tradizione, se sono nella coscienza romana di cui Livio è una voce? Anche come tradizione e come poesia essi hanno un valore ideale, contengono un concetto vero, e questo è considerato dal Machiavelli; il quale toglie occasione da un particolare per ragionare largamente su i generali che egli conferma e dimostra discendendo ad altri particolari. Dite pure che Lucrezia e Virginia non sono vere storicamente, non potrete dire che le riflessioni fattevi su dal Machiavelli non sieno vere. E poi ricordatevi quella profonda sentenza del Vico, che nelle favole poetiche fatte da tutto un popolo ci è maggiore verità che nel racconto storico scritto da un uomo.

Egli dunque si propone nei *Discorsi* di cercare come si governa uno stato, e piglia a tipo Roma, non impero ma repubblica, e a codice la storia di Livio; dalla quale cava ammaestramenti come fondare un imperio, come mantenerlo, come istituire le milizie, come amministrare la guerra e la pace. Per lui il sapere è esperienza, il sapere politico è la pratica del governare: e un'esperienza gloriosa d'un grande impero era soltanto nella storia di Roma. E chi potrebbe biasimare il Machiavelli se considerava la storia

romana come il più gran tesoro della sapienza civile, e se da quella storia ei trasse la politica, quando dalla storia medesima il Vico traeva la sua Scienza Nuova, cioè la scienza della vita di tutta l'umanità? A Roma antica si opponeva l'Italia del Cinquecento, divisa, fiacca, senza armi proprie, soggetta agli stranieri; e però egli discende sempre a considerare le cagioni dell'antica potenza, e della presente debolezza. Egli è il fondatore della scienza politica moderna: e ricordatevi che la Politica, come il Diritto, diventa scienza quando cessa di essere operata ed è soltanto considerata, quando esce dal mondo dell'azione e si spazia nel mondo del pensiero. Il Machiavelli ha questo di particolare che egli dal pensiero vuol tornare all'azione, dal mondo antico discende nel presente, dai suoi dettati generali viene sempre alla vita particolare. Come tutti gli uomini del Cinquecento egli è imitatore degli antichi, ma fa rivivere i concetti non la forma: è fuori del Cristianesimo, anzi di ogni religione, che egli stima essere istrumento e mezzo di governo. Uomo tutto mente, tutto occupato delle faccende del mondo, non sospettò vi fosse un altro mondo nel cuore umano, vi fossero uomini pei quali sono verità quelle stesse che a lui parevano immaginazioni.

Ma l'opera sua più importante nel suo tempo furono i sette libri su l'*Arte della Guerra*, nei quali dimostra che gli ordini militari sono al tutto corrotti, e di gran lunga dagli antichi modi separati; e va meditando come riordinare le armi in quella Italia che per disprezzare le armi cadde al profondo di tutte le miserie. E non è a dire che il retore voglia ammaestrare il capitano; perchè i modi nuovi da lui escogitati per riformare le milizie parvero degni di considerazione a Giovanni de' Medici fortissimo Capitano, il quale, come ci narra il Bandello, volle che lo stesso Machiavelli ne facesse esperimento. Per creare e governare uno stato sono necessarie le armi; in esse furono grandi i Romani, però sono da studiare ed imitare.

Le milizie mercenarie non hanno mai nè creato nè conservato uno stato: l'oro non è il nervo della guerra; l'animo, la carità di patria, e la disciplina fanno grandi gli eserciti: la disciplina antica è impossibile coi mercenarii: idea del capitano; Cesare, Alessandro, capitani moderni; virtù del capitano è la velocità nelle offese: i fanti sono più utili dei cavalli: modi di ordinarli: restaurare la legione antica: le artiglierie sono armi da spavento, e si vincono con l'assalto: dell'archibugio e della lancia dovrebbe farsi un'arma, che poi si è fatta unendo la baionetta al fucile. Insomma egli dice quello che un secolo dopo disse e fece il Montecuccoli: ed io vorrei che i moderni uomini di guerra meditassero in quel libro maraviglioso.

Il *Principe*, i *Discorsi*, e l'*Arte della Guerra* sono le maggiori opere politiche del Machiavelli, nelle quali è profonda speculazione: le altre minori, cioè le *Relazioni*, le *Legazioni*, le *Commissioni* sono piene anch'esse di molto senno e molta gravità, ma sono vinte dalla gran luce delle *Relazioni* degli Ambasciatori Veneti, come Firenze di splendore di senno e di fortuna cedeva a Venezia. Per me quei veneziani ambasciatori non hanno pari nella sagacia politica, nel maneggio dei grandi affari, e nella schietta esposizione delle cose operate.

La Storia pel Machiavelli è l'eterno contrasto tra forti e deboli: non lo svolgimento d'un segreto disegno della Provvidenza, d'una legge universale della natura umana, o d'un'idea che si chiama Dio, ma la necessaria conseguenza delle passioni dell'uomo. Però queste passioni egli osserva, considera, vede operare e cagionare tutti i fatti esteriori; dei quali egli non accenna che i principali, lasciando molti fatti guerreschi, economici, letterari; e talvolta ancora non adopera nessuna diligenza per accertarli, essendo tutto inteso a riguardarne le cagioni nel cuore umano di cui egli va scrutando le parti più segrete. I fatti esteriori non gli servono ad altro che a rappresentare il fatto

interiore delle passioni, però ne ricorda tanti quanti sono necessari al suo proposito. Se vi sono inesattezze stanno fuori, non dentro, però sono di poca importanza, e scandalezzano soltanto gli osservatori superficiali, come l'Ammirato, che fanno gran conto dei fattarelli, delle date, e dei nomi, e non sanno penetrare nel profondo del cuore umano.[1] Il Romagnosi dice[2] che « il Machiavelli altro non ci diede che la storia delle *ambizioni fiorentine* » e avrebbero detto meglio delle *passioni* fiorentine nella vita politica di quel popolo.

Nel primo libro ci presenta un quadro maraviglioso dell' Impero Romano che si sfascia, cade, e sorgono i Comuni in Italia; nel secondo, terzo e quarto cominciando la narrazione dai principii della città di Firenze discende alla cacciata del Duca di Atene, alla morte di re Ladislao di Napoli 1414, a Cosimo de' Medici 1434, e discorre particolarmente delle cose fatte dentro, avendo Leonardo Bruno e Poggio narrate le guerre esteriori nelle loro storie. Negli altri quattro libri scrive le cose fatte dentro e fuora dal 1434 sino alla morte di Lorenzo; « per la quale subito « cominciarono a nascere quelli cattivi semi, i quali non « dopo molto tempo (non sendo vivo chi gli sapesse spe- « gnere) rovinarono ed ancora rovinano l'Italia. » Questa è come l'istoria d'un pianeta, che da una nebulosa vediamo condensarsi, formarsi, percorrere intera la sua orbita, e poi come sparire. Così nel medio evo uno dei frantumi dell' Impero è la Contea di Toscana, che mutasi in

1 « Si vede esser poco diligente in tutta quella sua opera; i cui errori « se noi volessimo andar riprovando, o non osserveremmo il danno della « storia, o senza dubbio ci acquisteremmo biasimo di maligno. Scambia « gli anni, muta i nomi, altera i fatti, confonde le cause, accresce, ag- « giunge, toglie, diminuisce, e fa tutto quello che gli torna in fantasia senza « freno o ritegno di legge alcuna. E quel che più par noioso è che in « molti luoghi pare che egli voglia far ciò piuttosto artatamente che per- « chè ei prenda errore, o che non sappia quelle cose essere andate al- « trimenti. » V. le Storie dell' Ammirato lib. 12.

2 *Dell' indole e fattori dell' incivilimento,* Parte II, § 3.

aristocrazia ghibellina in Firenze, poi sorge il popolo che l'abbatte, poi il popolo minuto, poi i popolani grassi, poi la tirannia dei borghesi, finalmente la signoria dei Medici. Nella storia d'una città abbiamo la compiuta rappresentazione di tutti i periodi della vita che sogliono percorrere le nazioni: e quindi come la sostanza di questa storia, ossia la vita del popolo fiorentino, ha una compiutezza ed armonia speciale, così la forma di questa sostanza, ossia la storia di questa vita, ha un pregio ed una bellezza speciale. Le altre storie sono pezzi più o meno grandi, questa è un intero, più intera ancora che la storia di Tucidide, la quale le sta a pari, non la supera, secondo il mio vedere.

Per rappresentare le passioni umane che si urtano fra loro, bisogna esserne fuori: e il Machiavelli ne è fuori, le considera non le sente, però le giudica e le rappresenta con fredda e terribile narrazione. Non ornamenti, non rettorica, ma il pensiero nudo, la parola schietta, l'espressione giovanile, come il Davide giovane, nudo, robusto, col sasso in mano in atto di scagliarlo, dove? verso palazzo Pitti dove stava il Golia.

Le passioni umane dal loro aspetto serio *osservate* produssero le opere politiche, *narrate* produssero la storia: osservate e *rappresentate* nel loro aspetto ridicolo produssero le Commedie, la Novella, l'Asino d'oro, e le altre poesie minori. Nessuno osservò più profondo del Machiavelli, e nessuno tra gli Italiani sinoggi ha scritto una Commedia che valga la *Mandragora*, la quale io non dirò col Voltaire che valga quanto tutte le commedie di Aristofane, ma dirò che è il capolavoro della drammatica nostra. Le sue commedie sono cinque: e si vuole che *la Sporta* del Gelli sia anche sua. Quando egli osservava il lato basso delle passioni umane, il falso, il passaggiero della vita, egli doveva riderne piacevolmente: e non vi deve fare maraviglia che il sagacissimo politico sia ancora festivissimo comico. La donna gli è d'impaccio (novella di Belfagor);

l'uomo gli pare minore delle bestie, anzi fatto bestia da Circe non vuol tornare uomo (l'Asino d'oro): per lui nel mondo non v' è altro che volgo: egli osserva tutto, sprezza tutto, domina tutto. Nell' arte non vede altro ideale che l'uomo raramente buono, sempre tristo o ridicolo: il suo ideale è la forza, e lo rappresenta nella vita di Castruccio, favola più che storia.

Come artista io credo che egli sia tanto eccellente nella prosa quanto l' Alighieri nella poesia. La virtù del suo dire è come quella del suo pensare, una schiettezza grande: mentre dice cose gravissime, ei le dice ingenuamente nella sua lingua paesana, in cui le parole non fanno alcun velo al pensiero.

La scienza comprende il bene ed il male: la dottrina del Machiavelli è un momento necessario della scienza, e fa parte della storia del pensiero umano. Ma questa dottrina non fu da lui insegnata per sè stessa e come fine, ma sibbene come mezzo ad un fine altissimo e santissimo. Dicono che egli non conobbe, e che non seppe prevedere, tutto che sagacissimo, gli avvenimenti del suo tempo. Non credete a costoro: il Machiavelli seppe vedere non il presente, ma vide chiarissimo il futuro, e però fu inteso ed onorato dipoi. Due cose volle e disse: formare uno stato in Italia, e il nemico di questo stato essere la Chiesa di Roma.

LIV.

Il Guicciardini, ed altri Storici.

Veramente era una gran follia di Niccolò Machiavelli il credere di poter fondare uno stato in Italia che allora era senza Dio e senza diritto, e immaginare che tra uomini corrottissimi potesse sorgere un Redentore che scacciasse i barbari e desse una patria agli Italiani. Eppure questa follia costituisce la grandezza del Machiavelli, è più savia

di tutta la sapienza del Cinquecento, è la migliore affermazione di Dio della morale e del diritto che si poteva fare in mezzo allo scetticismo alla corruzione alla violenza; non era un' idea vecchia che ei voleva risuscitare, non un' idea strana e difficile a mettersi in atto, ma era uno stato come quelli che esistevano in altri paesi d' Europa, era l' avvenire d' Italia. Togliete di mezzo l' idea d' una patria, e di fondare uno stato con ogni mezzo, anche con la più scellerata tirannide, resterà la tirannide e il male in tutta la sua deformità, resterà uno stato astratto, resterà l' *io* senza *patria* che si adatta ad ogni forma di stato, che non ha altra misura del proprio interesse, resterà Francesco Guicciardini, che non ha alcuna follia, conosce il mondo e ci sa vivere, è ricco, rispettato, temuto, reputato gran savio. Il Machiavelli vi concede tutto, anche ammazzare i propri figliuoli, per salvare la patria: il Guicciardini v' insegna di uccidere anche la patria per far bene a sè stesso: il dio del Machiavelli si chiama *patria*, quello del Guicciardini si chiama *io*. Ciascuno di essi adora il suo, credendo diritto uccidere avvelenare bruciare sterminare tutti quelli che hanno un' altra fede. La logica del tempo è una, o per dir meglio uno è l' errore, l' intolleranza, sia religiosa della Chiesa, sia politica del Machiavelli, sia morale del Guicciardini.

Il Machiavelli e il Guicciardini, diversi nei loro concetti, sono simili nella scelta dei mezzi. E sono tutti e due grandi scrittori, perchè ciascuno mette il suo concetto nella materia che egli tratta, lo fa entrare tutto nella materia, e le dà anima con esso; sia questa materia la politica, sia la storia. Gli altri scrittori politici e storici sono molto inferiori a questi due appunto perchè non hanno un concetto loro proprio, e trattano la materia che hanno per mano con le regole comuni, non ci mettono niente di proprio, non ci vedono niente di nuovo, sono anatomici che studiano un cadavere.

Francesco Guicciardini (1482-1540), legista, spiega le Istituta in Firenze; nei consigli del Comune parteggia pei Medici; nel 1512 fu inviato ambasciatore a Ferdinando il Cattolico; nel 1518 fu scelto da Leone X a governatore di Modena e di Reggio, poi di Parma; poi fu Governatore generale del Papa nelle Romagne, Commessario dell'esercito pontificio che assediò Firenze. Fu l'anima di Alessandro dei Medici, e ucciso costui, sollevò Cosimo, e pensò dargli in moglie la figliuola, e governarlo a sua posta: ma il giovane Cosimo più furbo di lui vecchio non si fece dominare da lui, e dominò sovra tutti; ond'egli si ritirò nella sua villa in Arcetri, dove scrisse le sue opere, e morì tredici anni dopo il Machiavelli.

Quei tredici anni sono un grande spazio di tempo, nel quale si compì il gran dramma della decadenza. Il Machiavelli vuole una patria perchè ancora c'era una patria per la quale gli uomini lottavano; e però egli la vuole con quella fede con quel furore che sosteneva i pochi generosi a lottare, con quei mezzi disperati ed estremi che restano a chi non ha altra speranza di salute. Ma caduta Firenze, incoronato Carlo V, raffermata la signoria spagnuola sovra tutta Italia, e messo un Duca su la Toscana, non rimase altro rifugio agli uomini intelligenti che la solitudine, dove il meditare e scrivere tiene il luogo dell'operare. Il Machiavelli muore in mezzo alle faccende, il giorno innanzi ad una rivoluzione: il Guicciardini nella solitudine e nel silenzio della servitù.

La scienza politica in Italia fu creata quando spariva la libertà e l'indipendenza. Nell'ora che la libertà agonizzava nelle ultime convulsioni, il Machiavelli cercava farla rivivere con tutti i mezzi disperati; poi che fu morta ognuno studiò il cadavere. Egli la tratta ancora come arte, la sente ancora che palpita, spera che possa vivere: gli altri la trattano come scienza, come cosa già morta, come una astrazione. E con questa astrazione combattono per due secoli la

tirannide prepotente di Spagna. Quando l'Italia sparisce come nazione comincia a vivere come idea, ed abbiamo la prima *Storia d' Italia* scritta dal Guicciardini, che narra il gran dramma delle nostre sventure dal 1492 al 1534.

Pel Machiavelli la storia, come la vita, è lotta di forze; pel Guicciardini è intrigo di astuzie: l'uno la guarda nella parte esterna, l'altro nella parte più intima: l'uno la considera come cosa generale e simile a ciò che accade fra gli altri popoli nei quali prevale la forza, l'altro come cosa particolare, e come la vita degl'Italiani tra i quali prevale l'astuzia. La storia del Guicciardini è la rappresentazione di un grande intrigo, in cui non ci è virtù, non ci è uomo dabbene, tutti sono ribaldi, codardi, corrotti; le battaglie sono intrighi che costano sangue; i consigli sono intrighi dibattuti; la libertà un intrigo insolubile di uomini passionati; la signoria un intrigo fortunato di uomini accorti. E lo stile onde è scritta questa storia, tutto ravviluppato e piegato in mille modi, quelle discussioni, quelle concioni, quella rettorica, quei lunghissimi periodi, ogni cosa è un intrigo condotto con sommo artifizio. Nel Machiavelli vedete l'uomo nudo coi suoi vizi e con le sue virtù schiette: nel Guicciardini il cortegiano, l'uomo avvezzo a dissimulare, che si copre con larga veste per nascondere le difformità: la sua frase aulica e cortigiana ci ricorda il legista, il Commessario del Papa, il consigliere dei principi. In quell'immenso intrigo non ci è altro centro che l'*io* intelligente, che una mente la quale sa tutto comprendere e rappresentare.

Perchè la storia del Guicciardini è la maggiore storia che abbiano gl'Italiani, riputata assai dagli stranieri, e tradotta in altre lingue? Perchè quell'uomo che tutti accusano di essere stato un tristo è pure rispettato come un grande storico, e maggiore del Machiavelli stesso, e non eguagliato da nessun altro dei posteriori? Dopo l'ultima catastrofe segnata dalla caduta di Firenze e dalla coronazione di Carlo V, la servitù d'Italia durò nello stesso modo

per due secoli, gli uomini maledicevano Spagna che tiranneggiava i corpi, e Roma che tiranneggiava le coscienze, e si ritrassero nella solitudine. Il primo isolarsi dopo la sventura è rappresentato dal Guicciardini, che vediamo ancora ritirato nella solitudine di Arcetri da cui non esce più per mescolarsi nelle faccende dello stato: a quel primo momento succedono due secoli: quel primo momento vi rappresenta la vita seguente del popolo italiano. Che importa che il Guicciardini sia stato fautore di tirannide? Iacopo Nardi indomito propugnatore di libertà fu costretto anch' egli a ritirarsi nella solitudine, dove non ripensò che il passato: il Guicciardini considerò il presente, a cui successe un lungo spazio simile. Vedete che gli uomini buoni e rei, che tutti gl' Italiani si ritirano nella solitudine, dove maladicono l' imperatore, la Spagna, il Papa, e mestamente osservano la virtù impotente, gli scellerati sul collo degli altri. La condizione del Guicciardini è la condizione d' Italia; e però tutti riconoscono nella sua storia un mirabile ritratto della vita degl' Italiani, che politicamente divisi diventano idealmente un popolo legato dalle comuni sventure, ed hanno una storia comune. Egli non ha fede più in nulla, e si ritira nella solitudine di sè stesso, nella quale si ritira ancora tutto un popolo muto e disgregato; e ciò che egli pensa nella solitudine è un segreto che si rivela soltanto dopo la sua morte. La sua storia, come quella di Bernardo Segni, fu pubblicata alquanti anni dopo la sua morte: e le altre sue opere politiche sono state pubblicate da pochi anni per cura del Canestrini. Onde ben diceva il Ferrari che il Guicciardini fondò una scuola che durò per tutto il tempo della dominazione spagnuola in Italia, e rappresenta la rivoluzione dei solitari durante i primi ozi imposti dal despotismo iberico.[1]

Questi solitari hanno sovra gli altri un gran vantaggio,

1 Ferrari, *Corso su gli Scrittori politici italiani.* Lezione XIII.

che essi sono liberissimi nel pensiero; e però se sono biasimati dai contemporanei per opere esteriori triste e servili, sono ammirati dai posteri tra i quali sopravvive soltanto il pensiero. Così noi leggiamo con ammirazione grande gli scritti del Guicciardini e del Bacone, uomini che non avremmo ammirati vivi.

Le altre opere del Guicciardini testè pubblicate hanno lo stesso concetto che è nella Storia d'Italia, e ci mostrano lo stesso; però non faremo che soltanto ricordarle. Esse sono: *Considerazioni intorno ai Discorsi di Niccolò Machiavelli sopra la prima Deca di Tito Livio—Discorsi intorno alle mutazioni e riforme del governo fiorentino—Ricordi politici e civili—Discorsi politici—Il Reggimento di Firenze — La Storia Fiorentina,* che continua quella del Machiavelli[1] Il Guicciardini discorda dal Machiavelli nel modo di considerare Livio, lo stato ed il governo fiorentino, e i governi in generale, perchè il suo concetto è la *signoria,* e quello del Machiavelli è la *patria.* La signoria anzi la tirannide fu la forma politica d'Italia per oltre due secoli, però il Guicciardini parve più savio, più profondo osservatore del mondo come è: il Machiavelli sentì la vita della patria che ancora palpitava, e ne previde la risurrezione.

Primi adunque nella storia italiana sono il Machiavelli ed il Guicciardini, paragonabili soltanto agli ottimi antichi. L'uno nelle *Storie Fiorentine* vi presenta il quadro del medio evo e dell'Italia di cui fa centro Firenze, e si solleva a generali concetti e vi mostra un largo orizzonte. L'altro comprende tutta Italia, e primo e solo scrive la *Storia d'Italia,* che per tre secoli non fu scritta più, e solamente nel secolo scorso fu preparata dal Muratori e dal Denina, e nel presente fu tentata dal Botta. L'uno e

1 *Opere inedite di Francesco Guicciardini illustrate da Giuseppe Canestrini, e pubblicate per cura dei Conti Pietro e Luigi Guicciardini* — Firenze 1857-9 — volumi tre.

l'altro sono non pure artisti e valenti narratori, ma forti pensatori che nella natura dell'uomo cercano e vedono le cagioni degli avvenimenti. Maggiore per arte il Machiavelli, non è molto diligente nell'accertare i fatti antichi, ma profondo nel vederne il valore e l'importanza: il Guicciardini narra fatti certi, ma ha più artifizio che arte, e vede anche più addentro negli oscuri e sozzi abissi del cuore umano.

Gli altri sono semplici narratori, ed espongono fatti particolari d'una città o d'una provincia, ma nessuno si leva alla storia generale d'Italia, e sono pregevoli soltanto per le notizie che ci conservano. Taluni di essi, come il Giovio, il Giambullari, l'Adriani, il Tarcagnota si dilargano agli avvenimenti di tutta Europa, ma non li conoscono bene, non sanno ordinarli, non giudicarli, e riescono inetti. Altri scrivono vite d'illustri italiani, e forse ritraggono meglio le condizioni d'Italia, che era morta politicamente, e viveva soltanto in pochi solitari. Conosciamoli un poco questi che chiameremo storici minori.

Fiorentini avversi ai Medici furono il Nardi, il Pitti, il Segni: lodatori il Nerli, il Varchi, l'Adriani, l'Ammirato.

Jacopo Nardi (1476-1557), santo vecchio ed indomato amatore di libertà, a capo de' fuorusciti fiorentini venne in Napoli nel 1535 a chiedere ragione a Carlo V: e ci venne anche il Duca Alessandro accompagnato dal Guicciardini. Parlò il Nardi, ma come tutti i vinti, ebbe torto, e addolorato si ritirò a Venezia, dove scrisse le *Istorie della città di Firenze dal* 1494 *al* 1531. Per antica adulazione e codardia dei nostri critici questa Storia è detta partigiana, ed io la dico generosa. Sempre così: gli uomini servili hanno detto partigiani gli amatori di libertà, i quali parteggiano sì anch' essi ma per una nobile parte, sono la setta dei pochi generosi in mezzo alla gran moltitudine dei codardi. Il Nardi voltò in italiano le Storie di Livio in dettato chiaro, elegante, ma senza la grandezza romana. In

tutte le sue opere senti il vecchio, senti una certa fiacchezza ed una malinconia che ti addolora; e gli devi credere ogni cosa perchè è un vecchio venerando che narra con sincerità onesta i fatti di cui è stato gran parte.

Jacopo Pitti (1515-1689), polito, pensato, grave, scrisse la sua *Storia Fiorentina dal* 1494-1529, nella quale dimostra che la repubblica cadde non per colpa dei popolani, ma degli ottimati ambiziosi, avari, voltabili. Ebbe da Cosimo dignità di Senatore ed importanti uffici, che non gli guastarono l'animo, non poterono farlo mentire innanzi ai posteri.

Bernardo Segni (1504-1550), nipote del gonfaloniere Niccolò Capponi di cui scrisse la vita, amò la repubblica in cui visse da giovane, e non mai la dimenticò, anche quando accomodatosi a vivere sotto Cosimo ebbe uffizi, e fu academico e console della Crusca. Scrisse in segreto la sua storia, che fu trovata dopo la sua morte, e fu stampata soltanto nel 1723 in Augusta dal Settimani esule fiorentino. Le *Storie Fiorentine dal* 1527 *al* 1555, schiette, sennate, senza odii, senza rancori, senza leccature ed elèganze, sono il ritratto delle cose seguite in Firenze ed in Italia ancora fattoci da uno che ci parla proprio a quattr' occhi, e non ha ragione di adulare nessuno, e liberamente ci apre l' animo suo. Voltò in italiano parecchi libri d' Aristotele, e l' Edipo re di Sofocle: fu uomo di buoni e forti studi: lodato dai posteri, ai quali pensò, più che dai contemporanei ai quali si nascose.

Filippo Nerli (1484-1556) scrisse *Comentarii dei fatti civili occorsi in Firenze* dal 1215 al 1527; da Buondelmonte ad Alessandro dei Medici. Fu ripreso dal Giannotti di non aver detto sempre il vero: lodò i Medici, e con tutto questo non piacque, e i suoi Comentari furono pubblicati soltanto nel secolo passato.

Benedetto Varchi (1502-1565) fu uno di quei fiorentini che in loro gioventù amarono la repubblica, fuggirono dal Duca Alessandro, si acconciarono con Cosimo che seppe

carezzarli e adoperarli. Omaccione dabbene, con poca malizia, non intendeva gli uomini, gettava via i danari, raccoglieva scrupolosamente le eleganze grammaticali, e scriveva in periodi lunghi e larghi come la sua persona: i rachitici ed i pigmei lo ammirano come uno scrittore gigante. Il Varchi fu il caso per Cosimo, il quale gli commise di scrivere la storia di Firenze: ed ei la scrisse dal 1527 al 1538, e spesso andava a leggerla al Duca, che ne faceva le maraviglie. Una sera Benedetto uscendo di casa Medici ebbe alcune coltellate, e non volle dire chi gliele diede se non in segreto al Duca. Qui i critici sospettano che gliele facesse dare proprio Cosimo a cui spiaceva la troppa libertà del Varchi: ed io dico che un Medici non avrebbe sbagliato il colpo, o lo avrebbe subito corretto; e se la verità l'offendeva, avrebbe potuto, egli che pagava lo scrittore, facilmente farlo tacere. Come fu e perchè non si sa, nè importa saperlo. Meglio è sapere delle sue opere: fra le quali la Storia è un lavoro fiacco, verboso, pieno e carico di minuzie, una fiorentineria vera per le cose, lo stile, la lingua; è lavoro di retore che raccozza notizie, non di uomo che ha veduto ed ha trattato gli uomini e le cose che narra. Dei Medici non cela il male, di Cosimo dice che era necessario a porre fine alla licenza, di tutti gli altri dice il male ed il bene da onesto uomo. Fu dell'Academia fiorentina, dove recitò moltissime lezioni; scrisse anche versi come tutti gli altri letterati del Cinquecento; tradusse il libro della *Consolazione della filosofia* di Boezio, e quello dei *Benefizi* di Seneca. Scrisse l'*Ercolano*, o dialogo su la lingua, stimato dai grammatici un tesoretto. Ebbe una sua opinione strana, pregiò il *Girone* più del *Furioso*, onde disse Alfonso dei Pazzi:

Il Varchi ha fitto il capo nel Girone,
E vuol che sia più bel dell'Ariosto,

Se mi domandate: fu capriccio? fu cattivo gusto? Io vi

rispondo che forse fu quell'amore di patria, che quando è troppo gretto e meschino diventa brutto sentimento municipale.

Giambattista Adriani (1513-1579) anch'egli combattè per la repubblica, e scrisse pei Medici. Dicono che l'*Istoria dei suoi tempi* scritta da lui sino al 1574 sia una continuazione di quella del Guicciardini, ma non è, ed egli nol dice nella introduzione: « E benchè intenzion mia fosse « da principio narrare solamente gli avvenimenti della « città di Firenze e del suo governo e dei suoi principi, « nondimeno essendosi per lo più in essi adoperate l'armi « imperiali e di Spagna, con le quali è stata congiunta « in gran parte la fortuna di quella città e del duca Co- « simo; per la intera cognizione delle cose sono stato sfor- « zato partirmi di Toscana e d'Italia ancora, e in Fiandra « e in Germania e in altre parti dove elle si sono ado- « perate, seguitare armi cotali. » La fortuna d'Italia non è più in lei, ma altrove, quindi ella non può avere storia propria, e nessuno può scriverla. Si può narrare soltanto i piccoli avvenimenti d'una contrada, e questo specialmente fece l'Adriani della sua Firenze; la quale governata da Cosimo pare a lui che sia poco meno di un paradiso: « Dopo tanti casi e tanti travagli ella si trova in quella « felicità e grandezza che ciascun vede, fiorendo d'onore, « di ricchezze, di pace, di religione, di nobilissime arti, di « lettere, di lingua, e di ogni altra cosa che ad ornamento « ed a grandezza della città o nazione si tenga fra gli « uomini cara e pregiata. E tal sua avventura più che « d'altronde deriva dalla volontà e grazia speciale di Dio, « il quale l'ha data a governo di ottimi principi, e dalla « nobiltà stessa di lei e del suo sangue ecc. » Scrisse per incarico del Duca, e con documenti avuti dal Duca, onde disse cose sconosciute ad altri, e non cercò eleganze.

Scipione Ammirato (1532-1601) nato in Lecce, morto in Firenze, ebbe una vita avventurosa, amori con la moglie

d'un Veneziano che voleva ucciderlo, amori con la sorella e la nipote di Paolo IV che se lo contesero, risse col Terracina che poi fu vescovo; andò vagando per tutta Italia, infine capitò a Firenze, dove conosciuto l'umore di Cosimo che voleva esser lódato da storici, gli presentò l'albero genealogico della famiglia Medici, e Cosimo gli diede l'incarico di scrivere una storia, gli diede un canonicato da vivere e da star cheto. Grande numero di fatti, scrupolosa esattezza di date, eccovi le virtù delle *Storie Fiorentine* dell'Ammirato; il quale ora intendete perchè biasima il Machiavelli che si contenta di pochi fatti, e non fa gran conto delle date. Scrisse ancora *Delle famiglie nobili fiorentine, Delle famiglie nobili napoletane.* Diligente raccoglitore non ha pensiero, non ha stile animato, non è storico.

La Repubblica di Venezia volle avere anche i suoi storici, che da prima scrissero in latino. Il Bembo voltò la sua storia anche in italiano: e nell'una lingua e nell'altra è sempre retore vuoto, frivolo, noioso. Paolo Paruta, altra forza d'uomo, stato ambasciatore della repubblica, pratico di faccende, grave e sennato, scrisse la *Storia di Venezia* dal 1513 al 1551, la *Guerra di Cipro, i Discorsi politici,* e tre libri *della Perfezione della Vita politica.* Di lui così scrisse il doge Marco Foscarini nella sua Storia della Letteratura Veneziana: « Dà un'idea compiuta della repubblica « veneta col porre innanzi i principii del di lei operare, « l'istituzione dei cittadini, la concordia fra i membri del « principato, i confini della potenza, i termini della giu- « risdizione, i fondamenti della libertà; e dando buon conto « delle deliberazioni, disvela agli occhi dei leggitori l'ani- « ma stessa di quel governo, e la condotta che tenne in « tempi difficilissimi tanto al di dentro quanto al di fuori. » Dalle quali parole io vedo confermata una mia idea, che il Paruta sia maggiore politico che storico. Infatti i suoi *Discorsi politici* giovarono molto al Montesquieu, il quale

non si dà la briga neppure di citarli, e contengono molte di quelle considerazioni sull'ingrandimento e la decadenza de' Romani che il bravo francese volle dare per sue. E poi Venezia non poteva avere altra storia che segreta, come segreto fu il suo governo: e la storia segreta di Venezia e del mondo come Venezia lo vedeva sta tutta raccolta in quelle stupende Relazioni di che vi parlai. Ora che il segreto è palese, aspettiamo che un potente ingegno da quelle Relazioni tragga gran parte della storia d'Italia, che non abbiamo ancora. Le *Lettere storiche* di Luigi da Porto, vicentino (1485-1529), sono una viva e vera rappresentazione delle guerre che furono in Italia dal 1509 al 1513, dalla lega di Cambrai alla battaglia di Ravenna. Voi credete di vedere come si faceva la guerra in quegli anni, e quanti stranieri ci vennero, e quante sventure patirono gl' Italiani, e che corruzione v'era nei grandi, nei piccoli, in tutti. Queste Lettere sono preziose perchè narrando e descrivendo tanti minuti fatti vi pongono innanzi agli occhi la vita; e poi sono di stile schietto, conveniente ad un soldato che scrive e ad un gentiluomo; e si leggono con infinito piacere. Questo Luigi da Porto scrisse anche la pietosa novella di Giulietta e Romeo, che si crede da taluno sia stata un'invenzione e non una storia, ed ha riscontro con la novella dei due amanti sanesi scritta prima da Masuccio Salernitano. La novella fu creduta vera, e fu fatta mirabile dramma dallo Shakespeare, e carissima musica dal Bellini. Non è la prima volta che una poesia diventa storia. [1]

E Genova ebbe i suoi annalisti: Agostino Giustiniani che scrisse in italiano, con molta verità, ma rozzamente: Uberto Foglietta che scrisse in buon latino la storia di Genova sino al 1527: e il povero Jacopo Bonfadio che scrisse in latino classico la storia dal 1527 al 1550, nel quale anno fu bruciato vivo.

1 Lettere storiche di Luigi da Porto. Firenze per Lemonnier 1857.

La storia milanese fu scritta principalmente da Bernardino Corio, cortigiano di Lodovico il Moro, e di altri signori. Egli è rozzo, pedante, minuto, e piace ai Milanesi, come piacciono tutti gli scrittori patrii, i quali sono simili a quei vecchioni di famiglia che raccontano ai giovani tutti gli antichi fatti della casa.

Mentre le signorie di Firenze, Venezia, Genova, e Milano stipendiavano i loro storici, due vecchi napoletani dicevano ai giovani cavalieri: E chi di voi scriverà la storia delle sventure nostre che sono state e sono le maggiori d'Italia? Due giovani, Angelo di Costanzo, e Giambattista Carafa si messero a scriverla, ma il solo Costanzo riuscì, ed ha fama. Udite come egli ne parla nel proemio: « Nel principio della « mia gioventù mi nacque nella mente un pensiero di « farne particolare istoria, confortato a ciò da M. Giacomo « Sannazaro, e da M. Francesco Puderico che benchè fosse « degli occhi della fronte cieco ebbe vista acutissima nel « giudizio delle buone arti e delle cose del mondo. Questi « due buon vecchi che nell'anno 1527 si erano ridotti a « Somma dove io era fuggendo la peste che crudelmente « infestava Napoli, in aver veduti tanti errori nel Com- « pendio del Collenuccio che allora era uscito, mi cohor- « taro che io avessi da pigliare la protezione della verità, « ed alle persuasioni aggiunsero ancora aiuti, perchè non « solo mi diedero molte scritture antiche, ma ancora gran « lume onde potea trovare dell'altre: e certo se tre anni « dopo non fosse successa la morte dell'uno e dell'altro, « questa istoria sarebbe più copiosa ed elegante, avendo « io avuto più spazio d'imparare e ripolirla nella conver- « sazione di così prudenti e dotte persone. Ma essendo io « rimaso di età di ventitrè anni privo di così fidate scorte « cominciai subito ad avvedermi quanto era maggiore il « peso di quel che poteano soffrire le mie spalle. » Pandolfo Collenuccio, pesarese, cortigiano di Ercole I da Este, che fu allevato in Napoli, scrisse in Ferrara un *Compen-*

dio della storia del reame di Napoli dal principio dell'era volgare al 1462, nel quale disse moltissime cose non vere e molti dispregi della gente napoletana: e quest'uso non è smesso ancora. Angelo di Costanzo (1507-1591) consigliato da quei buoni vecchi, e stimolato dall'animo suo generoso e cavalleresco, prese a scrivere egli una *Storia del Regno* per chiarire la verità dei fatti, e ribattere le ingiurie, nel che fare oltrapassò il segno e scorse in violente espressioni. Diffidando egli di fare una istoria certa del medio evo, e non avendo guide sicure, la lasciò stare, e cominciò da un punto certo, dalla morte di Federico II, 1250, e la continuò per venti libri sino al 1489. Dovette per molti anni tralasciare l'impresa, *combattendo di continuo con l'insolenza della fortuna tra la morte di due figliuoli che aveva e tanti altri danni inemendabili.* Fu signore del castello di Cantalupo nel contado di Molise, dove fu confinato per molti anni dal Vicerè Pietro di Toledo non si sa per quale cagione, ed io sospetto per la rivoluzione del 1547; e dove scrisse la sua storia e vi spese intorno a cinquantaquattro anni. Nella quale vedete proprio il cavaliere, composto, giudizioso, accurato: stile netto benchè monotono, senza bassezze, ma senza ardire. Il Giannone lo giudica a questo modo.[1] « Compilò Angelo « di Costanzo quella sua grave e giudiziosa istoria del Regno « di Napoli che siccome oscurò tutto ciò che sino allora « erasi scritto, così ancora per la sua gravità prudenza « civile ed eleganza si lasciò indietro tutte le altre che « furono compilate dopo lui dalla turba d'infiniti altri « scrittori. Per questa cagione l'istoria di questo insigne « scrittore sarà da noi più di qualunque altro seguitata, « nè ci terremo a vergogna se alle volte con le sue mede- « sime parole, comecchè assai gravi e proprie, saranno nar- « rati i loro avvenimenti. » Non è artista nella storia il Costanzo, ma è fedele e scrupoloso narratore di fatti veri, ed è

1 Giannone. Stor. civ. tom. III, lib. II.

il migliore dei nostri storici. Ma ben fu artista nelle poesie che vanno tra le pochissime liriche del Cinquecento, massime quelle che esprimono un dolore vero per la morte d'un amatissimo figliuolo. Di altre opere minori non parleremo.

Giambattista Carafa, nato nel 1495, marito d'Ippolita Rossi sorella di quella Porzia Rossi che fu madre di Torquato Tasso, scrisse anch'egli una storia di Napoli dal principio dell'era cristiana: ma le forze non risposero al buon volere, e la sua opera fu mediocre e dimenticata.

Storico di maggior polso fu Camillo Porzio (1526-1603) figliuolo di Simone medico e filosofo. Per senno politico, e per arte di stile è maggiore di tutti gli storici minori, e più di tutti si avvicina al Machiavelli: così nervoso, rapido, spesso ti entra nel cuore e vi domina. Scrisse *la Congiura dei Baroni contro Ferdinando I d'Aragona*, libretto di mirabile bellezza storica, che sta a paro della Catilinaria di Sallustio, e che è vergogna ad un italiano non aver letto. Aveva preso a scriverla in latino, ma per conforto del Cardinale Seripando la scrisse in italiano. Scrisse ancora una *Storia d'Italia*, trovata ultimamente, il primo libro da Agostino Gervasio dell'Academia Pontaniana che lo stampò in Napoli nel 1839, il secondo da Ciro Monzani nel 1855 in Firenze. Questa storia contiene gli avvenimenti dall'anno 1547 al 1552. Il primo libro ricorda tre fatti memorabili dell'anno 47, la congiura di Gianluigi del Fiesco, la sollevazione di Napoli contro l'Inquisizione, la morte di Pier Luigi Farnese ucciso dai nobili piacentini. Il secondo contiene le cause della contesa fra Paolo III e Carlo V per l'occupazione di Piacenza, e la riforma di Germania; la spedizione contro Algieri, e le imprese di Dragutte che prese Malta; e la guerra scoppiata tra la Francia e l'Impero. Questa *Storia* non ha lo stile della *Congiura* ma è opera anche bella, dettata da un ingegno forte. Bella anche di senno, di stile, e di notizie statistiche è la sua *Relazione sul regno di Napoli* negli anni 1577 e 1579 scritta al

vicerè. Se fosse nato trent' anni prima forse il Porzio sarebbe stato pari al Machiavelli ed al Guicciardini, i quali dipingono quadri grandi, ed egli una figura ma con arte eccellente. Io lo chiamerei *ritrattista,* pittore dell' uomo isolato come era nel Cinquecento, non dello stato. Nella sua Congiura sono vivi i ritratti di Alfonso e di Federico; vi pare di vederlo il vecchio Antonello Petrucci che avendo saputo di dover morire si fa recare abiti onesti, e monta il patibolo al cospetto del popolo; il quale avvezzo a rispettarlo come lo vede si scopre il capo, ed ei porge la testa al carnefice ed è fatto in due pezzi; e infine voi ammirate quella Mandella Gaetana donna di alti spiriti in mezzo ad uomini fiacchi e dubbiosi.

La Sicilia ha il suo migliore storico in Tommaso Fazello domenicano (1498-1560), che scrisse *De rebus siculis decades duae,* opera che fu voltata in italiano da Remigio Fiorentino, e stampata a Venezia nel 1574. Il Fazello è lodato come *integerrimus testis.*

E questi sono i più notevoli fra gli storici minori: tralasciamo i minimi ed i cronisti di cui si vanta ogni città, e di cui il numero è grande.

Scrittori di storia generale che hanno maggior fama sono due, il Giambullari ed il Giovio.

Diceva Pietro Giordani: Non è un amenissimo giardino la storia d' Europa del Giambullari? Ed a me pare un'arida landa, dove non trovi fiore di vero, fiore di giudizio, ma soltanto fiorellini di lingua. Chi vuol fare mazzolini di fiori senza odore e senza sapore la legga e l' ammiri.

Paolo Giovio (1483-1552), comasco, Vescovo di Nocera, scrisse le sue *Storie* in un latino che a Leone X parve splendido come quello di Livio, ed ai posteri pare una vuota e sonora eleganza. Queste Istorie che sono un largo quadro di tutta Europa dal 1494 al 1547, in quarantaquattro libri, furono tradotte in italiano dal Domenichi, contengono copiose notizie, ma non puoi stare alla fede dello scrittore,

il quale fu uno di quei latinisti che adoravano il paganesimo classico, erano cortegiani in Roma, e per le eleganze latine avevano dai Papi grandi lodi e grossi benefizi. Il Giovio fu uomo di molte lettere, ma di nessuna coscienza, un prete di quelli che fanno il tristo mestiere di ciurmare il mondo. In corte di Roma carezzato dai Papi, lodato dagli altri latinisti, arricchito, diventò un potente. Soleva dire di avere due penne, una d'oro, ed un'altra di ferro; e che adoperava l'una o l'altra secondo chi lo pagava, dava biasimo o lode a suono di danari. Scrisse anche elogi di uomini illustri, con qual coscienza non so, ma certamente con garbo e sveltezza. Ebbe gran fama ai suoi tempi, molti doni da principi e signori: fece un bel museo. Le sue opere sono dimenticate, perchè una cosa rimane al mondo, il vero.

Io m'immagino l'Italia del Cinquecento come una terra sparsa d'immense rovine, dove il soldato straniero rovescia gli stati, le città, le famiglie: e questa rovina esteriore è niente in paragone della grande rovina di tutte le idee morali nella coscienza dell'uomo. Su questo vastissimo spettacolo di dolore il Guicciardini getta uno sguardo terribile, e ce lo mostra senza commuoversi: gli altri ci additano ora questa ora quella parte che cade, e tutte sono simili perchè hanno la stessa cagione che le fa cadere. Questi narratori stanno qua e là sparsi a contemplare solitarii, e neppur essi intendono quanto è grande quella sventura e quanto tempo sarà per durare: l'intendiamo noi che dopo tre secoli ne vediamo tutta la vastità e la durata. Tra le rovine passeggiano alcuni uomini che paiono di un altro mondo, si curano poco di ciò che avviene intorno ad essi, e fanno, come la *fata Morgana*, apparire in aria un'altra Italia di vaghi colori; essi sono gli artisti. Ognuno li addita come esseri maravigliosi, ognuno ne parla, ma nessuno li conosce bene, e bisogna che essi stessi si rivelino chi sono: però Giorgio Vasari scrive le Vite

degli eccellenti artisti, e Benvenuto Cellini scrive la sua vita. Di questi Artisti che vivono liberi e sciolti da ogni legame non si può scrivere che le vite.

Giorgio Vasari, Aretino (1512-1574), mediocre pittore, migliore architetto, ebbe il bel pensiero di narrare le Vite dei Pittori, Scultori, ed Architetti d'Italia. La sua opera forse fu corretta e rifatta nello stile dal monaco D. Silvano Razzi;[1] ma certamente il pensiero di essa fu del Vasari. Il quale sarà sempre pregiato per le molte notizie raccolte intorno ai nostri artisti, sebbene sia caduto in molti errori di fatto; e sarà sempre biasimato per un falso amore di patria che lo consigliò levare a cielo tutti i suoi toscani, e calpestare gli altri, anzi neppure nominarli, quantunque ne avesse vedute ed invidiate le opere. Gl'Italiani sorridono al semplice Giovanni Villani, che dice Fiesole essere stata la prima città fabbricata in Italia, e che fu fabbricata da Atlante nipote di Iafet; ma non possono sorridere al Vasari il quale vuol far credere al mondo che l'arte rinacque in Firenze con Cimabue, col trionfo di parte guelfa, con l'abbassamento d'una monarchia cavalleresca, e col risorgimento dei Comuni mercanti. La vita, la forza, la civiltà, la lingua, la poesia, l'arte, la religione, la filosofia non si possono separare tra loro, perchè sono rami d'uno stesso tronco che è il pensiero: e dove è stata una gran vita di popolo, un grande e forte organismo che si chiama *stato*, lì necessariamente ci sono state tutte le altre parti, e direi quasi tutte le altre membra

1 Nella Storia del Tiraboschi, libro 3, cap. 7 in principio, trovo queste parole in una nota: « Il P. Serafino Razzi nelle sue Vite de' Santi e Beati « dell'Ordine de' Predicatori ha queste parole (pag. 25): *Ma chi pur « volesse può vedere il tutto nelle Vite de' Pittori Scultori ed Architetti « scritte per la più parte da Don Silvano Razzi mio fratello per il Si- « gnor Cav. M. Giorgio Vasari suo amicissimo.* » A dirvi l'opinione mia, io non credo interamente a Don Serafino, e credo che siccome il Cellini mandò al Caro la sua *Vita* per farla correggere in grammatica, e il Caro non volle toccarla; così il Vasari presentò la sua opera a Don Silvano che non ebbe tanti scrupoli e ci messe le mani dentro.

del pensiero. La storia dell' Arte nostra deve ancora farsi, e si farà certamente dall' Italia nuova, nella quale saranno per sempre dimenticate quelle izze municipali che tennero divisa e serva l' antica. Le *Vite* del Vasari non mi paiono opera schietta d' artista, perchè non ci vedo un ardire, ma ci trovo una narrazione monotona, molti precetti, e un artifizio nello stile: forse sarebbero state più belle senza l' intonaco messovi dal frate.

Se volete l' artista vero riguardate il Cellini nella sua *Vita*. Egli cammina solo in mezzo al suo secolo, e porta con una mano gioielli e vasi cesellati, l' altra mano sul pugnale, e guai a chi ne provoca l' ira. Egli è liberissimo in mezzo ai servi, non riconosce leggi, non autorità di principe o di papa, non ha patria, non ha legami, non parteggia per nessuno, non ha superiori, una sola cosa ama che è l' arte, i soli che rispetta sono i grandi artisti, Michelangelo e Raffaello. Con la più grande indifferenza vi parla di lascivie, e di uccisioni, di prepotenze, e di divozioni. Nasce povero popolano, e per la baldanza dell' ingegno si sente, ed è, eguale ai più grandi principi che lo carezzano e lo ricercano. Egli si ritrasse al vivo: grande artista, gran bravo, millantatore, impetuoso, micidiale, buono e tristo come era. Chi non lo vede nella presa di Roma dar fuoco alle artiglierie di Castel S. Angelo? e poi quando presenta il bottone al Papa; e quando uccide un uomo e fugge in casa di un Cardinale, e si mette a lavorare un calice? Io le vedo quelle fasce che pendono dalla prigione donde egli è fuggito: lo vedo cavalcare per la Francia, e presentare al re i suoi mirabili lavori: lo vedo intorno alla fornace dove si fonde il bronzo del Perseo: e lo vedo già vecchio mentre lavora dettare la sua vita a un giovanetto malatuccio che scrive. La Vita del Cellini è il libro più vero che ci sia nel Cinquecento: è parola non è scritto, è parola popolana senza ombra di erudizione. Benvenuto non

ebbe la coscienza a sfoglie, e non potè nascondere nulla: però raro l'uomo, e raro il suo libro.

LV.

I Cinquecentisti minori.

A compiere il quadro del Cinquecento vi disegnerò con pochi tratti alcuni tra i moltissimi scrittori di minor grado; i quali furono storici, oratori, filosofi, fantastici, traduttori, grammatici.

Degli storici si è ragionato: sopra tutti eccellono il Machiavelli e il Guicciardini, che sinoggi rimangono insuperati.

1. Degli oratori si fa presto a dire che non ne avemmo nè sacri nè politici, perchè nella coscienza si era oscurata l'idea di Dio e del diritto, eravamo scettici e ridevamo di quelle cose che sogliono commuovere gli uomini e farli parlare eloquentemente. L'eloquenza dal Savonarola fu come una febbre efimera, gagliarda, ma dura un giorno e passa. Egli commosse Firenze, commosse anche il Machiavelli, ma non potè risuscitare la fede già morta, non persuase, non produsse effetti durevoli. Nel senato di Venezia la parola doveva essere grave e sennata, ma senza passione e senza moto rimase tra quelle mura, fu sconosciuta al mondo, ed un'eco lontana di quei discorsi è pervenuta a noi nelle *Relazioni degli Ambasciatori*. Se dunque togliete le prediche del Savonarola, che abbiamo scritte non da lui, ma da chi le ascoltava, e le Relazioni Venete, tutti gli altri discorsi in latino ed in italiano che allora parvero eloquenti e furono lodati, oggi non si può leggerli senza noia. Perchè dunque cotesto? Meditando si vede che l'Oratoria è un'arte anch'essa come la storia, ma più libera, e s'indirizza a tutte le potenze dell'anima, e mira ad uno scopo pratico, che è commuovere in qualunque modo gli

ascoltatori. L'orazione ha sua ragione nello scopo, non in sè stessa: può ottenere lo scopo, esser lodata, e non essere bella durevolmente; e può essere bella come opera d'arte, e non ottenere lo scopo che si propone: la sua eccellenza sta nel conseguire lo scopo con l'arte. Ora leggendo le orazioni del Cinquecento, pigliamo ad esempio quella del Casa a Venezia o a Carlo V, o quella di Bartolomeo Cavalcanti per la milizia fiorentina, a me pare di vedere che il vero e segreto scopo dell'oratore non è lodare la Repubblica o l'Imperatore, non infiammare gli animi dei Fiorentini alla difesa della patria, non è un pensiero od un affetto che si vuol persuadere o trasfondere in altrui, ma sibbene mostrarsi valente dicitore, far pompa di parole e di stile; lo scopo è l'artifizio, l'imitazione, la rettorica, il periodo pettinato e ricciuto. E questo trova riscontro nella vita propria degl'Italiani, che non si curavano della libertà perduta, dello straniero insolente che li dominava, e superbivano di poesie e di prose eleganti, di bei versi latini ed italiani. Si viveva in un mondo artefatto: e quelli che ci vivevano lodavano quell'artifizio, che oggi dispiace ed affatica.

2. In mezzo alla festa ed all'ebbrezza del Cinquecento compariva appena la Filosofia. E chi poteva pensare a lei, ai suoi dubbi, alle sue malinconie? Ella stavasi nascosta nelle scuole, balbettava un latino senza eleganze, ed era ancora piccoletta come la persona di Peretto Pomponazzi. Quando poi la Riforma fece rivivere in Germania la Teologia scolastica del medio evo per combattere la Chiesa di Roma impaganita, allora la Filosofia in Italia crebbe a un tratto smisuratamente e apparve gigante in Giordano Bruno, che è l'Encelado della Scienza.

Marsilio Ficino nell'Academia fiorentina e il Bessarione in Roma invaghiti delle dottrine platoniche s'erano perduti in un misticismo che non poteva piacere generalmente agli Italiani, i quali poeteggiano sempre ma non perdono mai il senso reale delle cose. Per questa natura dell'ingegno ita-

liano, e non per la morte del Ficino e del Bessarione, il misticismo platonico fu abbandonato, e le menti si rivolsero ad Aristotele antico maestro delle scuole. Onde se togliete Gianfrancesco Pico, nipote del celebre Giovanni Pico della Mirandola, e Francesco Patrizi [1] che seguirono Platone, tutti gli altri furono comentatori ed interpreti di Aristotele, e furono moltissimi. Ora che sarebbe stato se questi moltissimi avessero comentato Platone? a qual misticismo saremmo noi giunti? A quali pazzie, dopo le pazzie del Ficino, saremmo noi pervenuti? E gl' Italiani già increduli, e innammorati della voluttà pagana, come avrebbero potuto compiacersi delle mistiche visioni platoniche? Ecco a mio credere perchè il platonismo cadde, e tornò in onore Aristotele.

Fra i moltissimi comentatori di Aristotele tre sono da ricordare. Pietro Pomponazzi di Mantova (1461-1520) detto Peretto per la sua piccola persona, non pure espose le dottrine di Aristotele, ma filosofò da sè, fece nuove ed importanti ricerche su l' immortalità dell' anima, la libertà, il destino, la provvidenza; fu il primo a dire che Aristotele non riconosce l' immortalità dell' anima, e che essa non può provarsi con la ragione naturale: negò i miracoli, e disse che la provvidenza non provvede alle cose umane. Naturalmente fu accusato d' empietà, ma egli si difese distinguendo la fede positiva, e la scienza naturale; e aggiunse che egli credeva per fede quelle cose medesime che negava per filosofia, e che

1 Gianfrancesco Pico nato nel 1470 fu ammazzato nel 1533 dal nipote Galeotto che gli contendeva il feudo della Mirandola: fu riverito dai maggiori uomini del suo tempo per la sua dottrina e bontà dell'animo. Tra le molte sue opere vanno ricordate: *De Studio divinae et humanae philosophiae, De rerum praenotione, De Amore divino*, ed anche la *Strix*, o la *strega*, tre bei dialoghi scritti in latino, e tradotti in italiano acconciamente dal Turini di Pescia.—Francesco Patrizi filosofo, geometra, storico, soldato, poeta, nato in Istria, vissuto in Italia, morto in Roma nel 1567. Le sue opere filosofiche sono *Discussiones Peripateticae*, e *Nova de Universis Philosophia*. Con la prima abbatte la filosofia aristotelica, con la seconda cerca di fondare una filosofia nuova, rinnovando specialmente la platonica ma con alcuni cambiamenti che egli credo necessari.

sottoponeva le sue opinioni al giudizio della Chiesa. Queste proteste, l'essere il libro scritto in latino, e la protezione del Bembo salvarono Peretto, e fecero bruciare il suo libro *De Immortalitate animae.* Altro che platonismo! vedete che si comincia a negare l'anima! Il Pomponazzi nella scienza fece apparire chiaro e risaltare il contrasto tra la ragione e la fede.[1] Agostino Nifo, di Sessa, (1478-1538) professore a Padova, Bologna, Napoli, Pisa, Salerno, contraddisse al Pomponazzi non già dimostrando l'immortalità dell'anima umana, ma sostenendo nel suo libro *De intellectu et Daemonibus* non v'essere nel mondo che un'anima ed un intelletto solo, e non darsi altre sostanze spirituali che quelle che muovono i cieli. E anch'egli potè scampare dall'ira dei teologi correggendo alcuni passi del libro, e combattendo il Pomponazzi. Il Nifo fu celebre nei suoi tempi, ed ebbe grande fama e grossi stipendi. Fra le sue moltissime opere merita attenzione il trattato *De regnandi peritia,* stampato in Napoli nel 1523, nel quale è tutta la materia del *Principe* del Machiavelli, persino i titoli dei capitoli, e sono ancora molte osservazioni che leggiamo nei *Discorsi.* Dico la *materia,* non l'*idea.* I due libri paiono copiati l'uno dall'altro. Le opere del Machiavelli non furono stampate prima del 1530. Ed io credo che il Machiavelli ed il Nifo tradussero tutti e due, ciascuno a suo modo, il Discorso d'Isocrate *Del Principato,* e si giovarono ancora d'un altro Discorso dello stesso Isocrate a Filippo Re di Macedonia con cui lo esorta a cessare dalle guerre civili, e pacificare le città greche. Anzi la lettera con la quale il Machiavelli offre il suo *Principe* a Lorenzo de Medici è quasi tradotta a parola dal proemio d'Isocrate.[2] Il Nifo adunque tradusse e diede come suo il Discorso d'Isocrate, il

1 I giovani che vogliono conoscere bene il Pomponazzi, leggano il bel libro del prof. F. Fiorentino sul Pomponazzi e il suo tempo.

2 V. Niccolò Machiavelli e gli Scrittori greci per Costantino Trianta fillis. Venezia 1875.

Machiavelli lo tradusse, lo ripensò, lo trasformò, e l'animò del suo magnanimo concetto. Simone Porzio, napolitano (morto nel 1554), discepolo del Pomponazzi, ne sostenne la dottrina nel suo libro *De mente humana Disputatio*, che dal Gesner fu detto empio, e degno più di bestia che di uomo. Eppure quest'empio fu un filosofo assai onorato nei suoi tempi, investigatore e ragionatore più acuto del suo maestro, scrittore elegante, valoroso grecista. Questa sua opera *De mente humana*, ed un suo libro *de Dolore*, col libro di Aristotele *De Coloribus* da lui tradotto e comentato, e con una lettera al Vicerè Pietro di Toledo *De conflagratione agri Puteolani*, furono tutte stampate in Firenze dal Torrentino nel 1551. Bellissima è la lettera in in cui egli descrive quella grande eruzione vulcanica del 1538 per la quale si vide restringere il lago Lucrino, sorgere Montenuovo, e mutar tutta la faccia dei campi di Pozzuoli. Scrisse altri trattati, e tra essi uno *De Puella Germana* che visse per due anni senza prendere alcuno alimento. Giambattista Gelli ne tradusse molti, stampati dal medesimo Torrentino, e tra gli altri anche quello *De mente humana*, che, secondo il Gamba [1], rimane manoscritto nella biblioteca di Parigi, registrato dal Marsand n. 79, e meriterebbe di essere pubblicato.

Questi filosofi con la scienza speculativa univano ancora la esperimentale, e la maggior parte di essi erano medici, matematici, astronomi. La speculazione e l'esperimento erano ancora poca cosa, ma è bene notare che andavano insieme.

Tutti questi scrittori e comentatori oggi non si leggono più, vivono trasformati nel pensiero moderno, e sono simili alle pietre messe nei fondamenti dove non sono vedute più dal sole, ma sono necessarie a sostenere quelle che stanno disopra e furono messe dipoi. In questo nuovo edifizio della Scienza la prima pietra che sorge dalla terra fu messa da Bernardino Telesio, cosentino (1509-1588), che combattendo

1 Testi di lingua, pag. 466.

Aristotele e Platone, pensò da sè, e si incontrò in molte cose col vecchio Parmenide. Egli è il primo de' nuovi uomini, come lo chiama Bacone, ardito pensatore, distruttore del vecchio edifizio filosofico; e se non seppe innalzarne uno nuovo, ei seppe preparare il posto agli altri. La sua opera *De rerum natura juxta propria principia* è pietra angolare nella scienza moderna; e per me ha maggiore importanza dei dieci volumi in folio di Girolamo Cardano, milanese (1501-1576), ingegno strapotente, uomo dottissimo ed ardito, ma spesso filosofante più con la fantasia che con la ragione, però ricco d'idee luminose e di stravaganze, di filosofici ardimenti e di basse superstizioni, più ammirabile come curiosità scientifica, che come scienziato. E tutti questi scrissero in latino.

L'Etica, la Rettorica, la Poetica d'Aristotele furono tradotte e comentate da molti scrittori in italiano, e diedero a molti altri occasione di ragionare della morale filosofia, della poesia, dell'oratoria. Galeazzo Florimonte di Sessa (1483-1567) scrisse *Ragionamenti* su l'Etica di Aristotele, e consigliò il Casa a scrivere il Galateo. Speron e Speroni di Padova (1500-1588), assai miglior filosofo che poeta, discepolo del Pomponazzi, uomo dotto ed acuto, scrisse dialoghi morali e critici, *Dell' Amore, della Cura della famiglia, della Morte,* ecc. e molte sennate osservazioni sopra Virgilio, Dante, Ariosto. Senza affettazione, senza contorcimenti di stile, è semplice scrittore, schietto, composto, dice cose non frasche, ed è superiore a tutti gli altri di questo genere in questo periodo. Alessandro Piccolomini di Siena (1508-1578), ingegno vivo, scrisse la *Raffaella,* o *Dialogo della creanza delle donne,* in cui vedi la licenza del secolo e di un giovane; *Delle Istituzioni morali libri XII,* nei quali corresse quanto aveva scritto nella sua opera giovanile, la *Istituzione dell' uomo nobile;* la *Filosofia naturale distinta in due parti, con un trattato intitolato Strumento;* ed altre opere minori, e traduzioni. Non vanno dimenticati

Giambattista Gelli con la sua *Circe*, e i *Capricci del Bottaio;* Agnolo Firenzuola col suo Trattato della *Bellezza delle Donne,* che si può dire il primo trattato di Estetica italiano; e Ludovico Castelvetro col *Comento su la Poetica di Aristotele.*

3. In questo Cinquecento che tanto seppe di latino e di greco, e che nell'arte aggiunse quella mirabile purezza di forme che si ammira in Raffaello, nel Palladio, nell'Ariosto, nel Machiavelli, sapete voi chi fu lo scrittore che levò il più alto grido, e per fama superò tutti i suoi contemporanei? Il più ignorante, che non seppe niente nè di greco nè di latino nè di alcuna scienza, e che nella forma del dire è strano e scomposto come un ubbriaco, il più sozzo e sfacciato impostore, Pietro Aretino, divenuto tipo di tutti gli scrittori osceni e malvagi. Anzi il maggior grido nel Cinquecento l'ebbero due, questo furfante, ed un gran pedante, che fu Pietro Bembo; i quali sono la più volgare, la più esagerata, e l'ultima espressione dell'*imitazione classica* e della *corruzione del costume*, due cose che formano i due caratteri principali del Cinquecento.

Figliuolo bastardo d'un Luigi Bacci d'Arezzo e di una Tita questo Pietro non volle prendere altro cognome che quello di *Aretino* (1492-1557). Ingegnoso come bastardo, motteggevole come toscano, sfrontato, senza alcuna cultura, cresciuto su le vie e pei bordelli, andò in Roma che era un gran lupanare, e vi destò scandalo. Giulio Romano pittore fece sedici disegni osceni, Marcantonio Raimondi li incise in rame, l'Aretino li comentò in sedici oscenissimi sonetti, che gli acquistarono troppa rinomanza e lo costrinsero a fuggire i preti, che fanno ogni brutta cosa ma cautamente, e ricoverar tra i soldati. Fu accolto da Giovanni delle Bande Nere, di cui ei descrive la morte nella più bella delle sue lettere, e per mezzo di lui fu conosciuto dal re di Francia. Tornato a Roma a cercar ventura, toccò parecchie coltellate da Achille della Volta, suo

rivale nell' amore d' una cuoca; onde si ritirò a Venezia, dove egli dice « che Domeneddio ci sta a piacere undici « mesi dell' anno; perciò non ci si sente mai un duol di « capo, nè un sospetto di morte, e la libertà se ne va coi « panni alzati senza trovare chi le dica, mandali giù... e « papa Clemente ebbe il torto a non assolver di colpa e « di pena qualunque ruba altrove per ispenderlo qui.[1] » Ebbe larghi doni e pensioni da principi italiani, dal re di Francia, da Carlo V, dai pontefici; e sperò da papa Giulio III, che fece cardinale quel garzoncello della scimia, di ottenere il cappello. Per trent' anni visse in Venezia dal 1527 al 1557, sguazzando in tutte le turpitudini, parlando e scrivendo male di tutti, ciurmando, chiamandosi da sè stesso *divino, uomo libero, flagello dei principi:* e fu temuto, riverito, lodato, adulato da ogni genere di persone. Paolo Manuzio[2] gli scrive in una lettera: « Io non mi « maraviglio che i maggior Principi e Re del mondo te- « mino ed onorino le forze della vostra eloquenza, nè che « i Pontefici vi bacino in fronte, nè che gl' Imperatori vi « ponghino a man diritta; maravigliomi piuttosto che non « dividano le signorie con Voi, comperando l' immorta- « lità ecc. » E l' Ariosto, forse per baia come dice il Sansovino, disse:

Ecco il flagello
Dei principi, il divin Pietro Aretino.

Or come costui acquistò fama e tanta? Con la scostumatezza, che piace specialmente agli oziosi ed ai signori, con la maldicenza che pare libertà di animo, con l' impostura che abbaglia non pure gli sciocchi di cui è pieno il mondo, ma anche i savi, e infine con un ingegno pronto e volgare e però inteso ed ammirato dal volgo. Ed aggiungete che la stampa da poco inventata era più creduta e pre-

1 Lettera a Francesco Bacci, lib. I.
2 Lettere di Paolo Manuzio, a carte 715, Pesaro 1556, in-8.

giata che non oggi: assai più che oggi non pensiamo i principi desideravano *comperare l' immortalità* col mezzo della stampa, e carezzavano gli scrittori che la vendevano. Insomma si aveva una gran paura della stampa, tenendola come dispensiera dell' immortalità: quindi stipendiati, carezzati, regalati, arricchiti gli scrittori: quindi i dotti fra loro si adulavano, e si lodavano l' un l' altro con titoli pomposi; e in secolo che poco credeva in Dio, si chiamavano divini il Molza, il Dolce, B. Tasso, e divinissimo il Bembo; quindi Pietro Aretino assumendo titolo di dispensatore di fama, di flagello di principi, e minacciando di dare più biasimi che lodi, fu temuto e adulato da tutti, e visse rispettato nella vigliaccheria generale. E anch'egli fu vigliacco, perchè questo flagello dei principi ci ha lasciate scritte le più fecciose adulazioni ai principi da cui aveva o sperava.

Io non fidandomi del giudizio altrui ho voluto leggere le opere di costui che ho potuto avere, e non ci ho trovato nè sapere nè arte: v' è soltanto lascivia, e senza l' idealità che è nel Boccaccio, e più nei Greci, come per esempio nei bellissimi Dialoghi delle Cortigiane di Luciano; ma una lascivia sozza e bestiale, e un parlar da capraio. Ho dimandato a me stesso che merito ha egli? Perchè non è possibile che egli tanto ammirato non ne abbia alcuno, ed anche un impostore ha il suo. E mi pare che il suo merito nasca dalla sua ignoranza e dalla sua sfrontatezza: egli in secolo imitatore non imitò nessuno. Se avesse fatto questo per sapienza, o per buon senno, egli avrebbe spastoiata l' arte e fatto un gran bene alle Lettere; ma egli lo fece per ignoranza, per licenza, per vera libidine. E però i suoi libri, come ben dice il Tiraboschi, sono vuoti ed inutili, non hanno pensieri, ma immagini frasche stranezze peggiori di quelle del Seicento. Udite il cominciamento d'una lettera a Michelangelo: « Siccome, venerabile uomo, è vergogna della « fama e peccato dell' anima il non rammentarsi di Dio,

« così è biasimo della virtù e disonor del giudizio di non « riverir voi, che sete un bersaglio di maraviglie, nel quale « la gara del favor delle stelle ha saettato tutte le frecce « delle grazie loro. » Vedremo che cosa è il Seicentismo, e come ogni nazione l'ha avuto: ora notate che l'Aretino ebbe questo vizio egli solo nel suo tempo, perchè egli solo ebbe una fantasia gagliarda senza alcuna cultura, e però lussureggia in un frondame d'immagini senza frutto di conoscenza. Egli ha grazia e naturalezza soltanto quando è lascivo; allora sa che dire, e come toscano lo dice con certo garbo di lingua: quando poi adula o parla sul serio, allora è gonfio e strano e matto.

Il Mazzucchelli ne ha scritto la Vita, ricca di notizie, ma povera di critica. Ei si giova specialmente delle Lettere dall'Aretino scritte, o scritte all'Aretino, le quali sono o trasformate o inventate da quell'impostore. Per me io non credo ciò che l'Aretino scrisse di sè, nè ciò che altri scrisse di lui, massime che egli morì ridendo ad un racconto delle oscenità che facevano le sue sorelle; nè voglio indagare quello che potrebb'esser vero e quello che potrebb'esser falso. Per me il vero è che egli fu un impostore, e che anche gli uomini corrotti che non abbiano perduta la dignità di uomo non possono pregiarlo. Le sue opere sono dialoghi osceni, « vite di santi e opere di asce- « tismo esagerato, nelle quali c'era di che *bruciarlo* quan- « to nelle laide » come dice il pio Cantù; ed altre che non voglio scrivere, e che il Mazzucchelli annovera tutte. Le più importanti sono cinque commedie, la Cortigiana, il Marescalco, l'Ipocrito, il Filosofo, la Talanta; ed una tragedia l'Orazia ossia gli Orazi e Curiazi, argomento trattato dal Corneille a modo francese, e romanamente nella grande epopea di Livio. Questa tragedia è dedicata a Paolo III. La Fama fa il prologo in cui loda Paolo, i Farnesi, i principi italiani, e Carlo V. Un coro di virtù in fine di ogni atto recitano alcuni versi. Nel primo atto si stabi-

lisce la pugna: nel secondo si narra come è avvenuta: nel terzo è il trionfo di Orazio il quale uccide la sorella: nel quarto la condanna dei Duumviri: nel quinto Orazio è assoluto dal popolo, ma condannato a passare sotto il giogo non vuole sottomettersi a quell'ignominia; infine si ode una voce dal cielo che comanda ad Orazio di ubbidire. In questo argomento l'Aretino ha raccolto ogni cosa, e non ha saputo scegliere la parte veramente rappresentabile; fa morire la sua protagonista al terzo atto; e spesso esce a quelle sue immagini strane:

Orazio vincitor per la mia lingua
Con la bocca del cor ti bacia in fronte.

E dove non è strano, è fiacco e prosaico:

Il valore dell' asta e della spada
E il timore dei riti e delle pene
Non tiene in alto le cittadi magne,
Come la riverenza e l'osservanza
Della religione e degl' Iddii.

Le sue commedie sono piuttosto dialoghi che azioni: argomenti frivoli, intralciati, e spesso azione doppia: un dialogare a vanvera con frizzi e motti osceni: caratteri senza idealità; cuochi, guatteri, servitori, impostori, sono come tanti lati dell'anima sua, dipinti con vivezza, ma all'impazzata. Credete di trovare novità in queste commedie, e non ci trovate che stranezze. Ma basti di costui; e tenete questo a mente, che nel Cinquecento ci vissero molti uomini a lui simili e più corrotti ancora, ma meno audaci e però meno famosi.

Fiero nemico dell'Aretino fu il Berni che scrisse contro di lui quel sonetto che incomincia:

Tu ne dirai e farai tante e tante
Lingua fracida, marcia, senza sale, ec.;

e furono il Doni, ed il Franco. Anton Francesco Doni fiorentino fu uno de' cervelli più balzani del suo tempo, e scrisse i più pazzi libri; il *Terremoto*[1] contro l'Aretino, nel quale vuota tutto il sacco delle villanie; le *Librerie*, che sono come cataloghi e giudizi di opere spesso finte; la *Zucca*, i *Marmi*, i *Mondi*, le *Pitture*, i *Pistolotti*, che sono raccolte di novellette, di lettere, di scritture bislacche; e poi sessantanove Novelle; due dicerie della *Mula* e della *Chiave;* e la commedia intitolata *Lo Stufaiuolo*. Niccolò Franco di Benevento, uomo di dottrina e d'ingegno, cominciò a mordere il nostro Giovanni Anisio autore d'una tragedia latina intitolata *Protogono* o Adamo, e che fu anteriore all' *Imber aureus* del Telesio. Il Franco adunque scrisse sonetti contro l'Anisio, e poi si scagliò caninamente su quanti gli vennero innanzi; fu amico dello Aretino, poi si nimicarono e si scanagliarono l'un l'altro. Scrisse un *Dialogo su le Bellezze*, le *Pistole vulgari* in contrapposto alle *Lettere* dell'Aretino, una traduzione in ottava rima dell' Odissea, un comento latino su la *Priapea* attribuita a Virgilio, un lungo romanzo intitolato *Filena*, e alcune centinaia di sonetti; nei quali, dice il Tiraboschi, è la più grossolana oscenità, la più libera maldicenza, e il più ardito disprezzo de' principi, dei romani pontefici, dei padri del concilio di Trento... E seguita a dire, che il Pontefice S. Pio V, contro di cui il Franco aveva scritto un epigramma latino, volendo con un esempio di giusto rigore porre freno a tanta empietà, fece pubblicamente appiccarlo nel 1569.

4. Il Trecento *volgarizzò* i classici latini, il Quattro-

1 Leggetelo nell'edizione delle *opere del Berni* nella *Biblioteca Rara* del Daelli, dove è ancora una *Vita* dell'Aretino, attribuita al Berni, ma credesi scritta dal Franco.

cento *latinizzò* i greci e *comentò* i latini, il Cinquecento *tradusse* i latini e i greci. Nei volgarizzatori del Trecento, tutti toscani, è lingua schietta: nei comentatori quattrocentisti v'è la dottrina; nei traduttori del Cinquecento è l'arte. Interpetrati e conosciuti bene i classici, si cercò primamente imitarli scrivendo opere latine; poi anche ritrarli, cioè tradurli mostrandone i concetti e le forme artistiche. In quest' opera del tradurre meglio di tutti riuscì Annibal Caro, Marchigiano (1507-1566), che fu tutta la sua vita segretario dei Farnesi, e per questo uffizio nel quale fu valentissimo, e pel quale doveva esprimere i pensieri altrui, egli scrisse belle lettere e belle traduzioni: le altre opere che fece di suo capo non hanno il merito di quelle. Dicono che egli sia l'uomo più simpatico del Cinquecento: io lo pregio come scrittore assai colto, pulito, elegante, composto, ma non sento alcuna simpatia pel servitore di Pier Luigi Farnese, pel cortigiano che non mi mostra mai un pensiero grande un affetto generoso, ma sta sempre chiuso dentro di sè, e se talvolta si scopre mi riesce il sozzo scrittore della *Fichea* e della *Nasea*, e della velenosa e vigliacca *Apologia*. Simpatia con le livree l'abbia chi vuole: io per me scelgo e consiglio ai giovani scrivere con minori eleganze, e vivere con maggiore onestà. Della sua contesa col Castelvetro, di ciò che gli fece e gli scrisse contra, e come per persecuzioni religiose adizzate da lui quel povero vecchio dovette fuggire d'Italia e morire in esilio, tutte le storie letterarie sono piene, ed è inutile ripeterlo. Egli più di ogni altro seppe confettare i pensieri in bella lingua e bello stile: però è tenuto in gran conto dai retori e dai linguai. Ed un uomo come lui doveva riuscire buon traduttore. Egli adunque tradusse l'Eneide, che è il libro direi più popolare tra gli studiosi: e nella sua traduzione il verso sciolto ha una varietà, un'onda, una armonia inarrivabile; la lingua ha nobiltà e bellezza; i concetti non sono sempre ritratti con fedeltà, sempre con

vaghezza. Ma quello che manca, e che nè il Caro nè nessun uomo del Cinquecento poteva ritrarre, è quell'affetto profondo, quel pudore verginale che è carattere unico della Eneide, e la rende il più amabile di tutti i poemi quantunque non sia il più bello. E con tutto questo l'Eneide non ha una traduzione italiana migliore di questa del Caro. Il quale tradusse dal greco la Rettorica di Aristotele, che era il caso per lui, due Orazioni di S. Gregorio Nazianzeno, e gli Amori di Dafni e Cloe di Longo Sofista. Quest'ultimo racconto fu ornato da lui con *molta ciarpa*, come egli stesso dice, e non si può leggere da persona costumata. Il Gozzi lo tradusse anch'egli, e l'onestò per modo che l'offeriva per dono di nozze alla figliuola d'un Doge.

Giovanni Andrea dell'Anguillara, di Sutri, (1517-1579) detto il gobbo, voltò le Metamorfosi di Ovidio in ottava rima, togliendo e aggiungendo come gli parve meglio, e dando qua e là maggior colorito lascivo alle non pudiche descrizioni di Ovidio. Quel suo fare libero e così in fretta si acconcia in certo modo alla nota facilità del poeta latino. L'Anguillara tradusse ancora l'Edipo di Sofocle.

Tra le traduzioni del Cinquecento soltanto queste del Caro e dell'Anguillara, e quella del Nardi si leggono ancora, le altre sono dimenticate. Chi volesse aver contezza de' traduttori legga nel Tiraboschi, e li troverà tutti; e saprà ancora che dodici letterati si unirono e tradussero in versi sciolti ciascuno un libro dell'Eneide; la quale riuscì una cosa bene strana, e fu compilata dal Domenichi, e stampata in Firenze.

5. La lingua italiana comincia nel Cinquecento ad avere leggi da grammatici, ad avere vocabolari, ed una regolare ortografia.

Le leggi furono compilate prima da chi meno conosceva la lingua e però aveva dovuto più studiarla, da Francesco Fortunio di nascita schiavone, giureconsulto, che pubblicò nel 1512 le *Regole grammaticali della volgar lingua*,

libro che ebbe quindici edizioni in quarant' anni. Niccolò Liburnio, veneziano, nel 1522 pubblicò le *Vulgari eleganze;* poi il Bembo, veneziano anch' egli, pubblicò le sue *Prose,* le quali trattano di cose grammaticali; poi altri moltissimi. I primi dunque non furono toscani; e dissero la lingua *volgare*, non *toscana.*

Il primo vocabolario fu di Benedetto di Falco napoletano, che nel 1535 pubblicò un *Vocabolario italiano* seguito da un *Rimario.*[1] Fabrizio de Luna, anche napoletano, pubblicò nel 1536 un *Vocabolario di cinquemila vocaboli toschi del Furioso, Petrarca, Boccaccio, e Dante.* Nel 1543 Alberto Accarigio di Cento pubblicò un *Vocabolario* con una *grammatica* ed un'Ortografia. Ma più famosa fu *La Fabbrica del Mondo* di Francesco Alunno di Ferrara, opera pubblicata nel 1546, divisa in dieci libri nei quali sono le voci usate da Dante, dal Petrarca, dal Boccaccio, disposte per ordine di materie. Ultimi fra tutti, i Toscani si occuparono delle regole della lingua, e compilarono il Vocabolario che fu fatto dall' Academia della Crusca, e pubblicato la prima volta nel 1612. Le quistioni di lingua e di grammatica ebbero importanza nel periodo seguente, nel quale ne parleremo e ne vedremo le ragioni.

Giangiorgio Trissino nel 1524 pubblicò in Roma uno scritto *intorno alle lettere nuovamente aggiunte nella lingua italiana.* I segni o le lettere usate dagl' Italiani sono ventuna, ma i suoni della lingua sono di più, e molti suoni non hanno segno proprio. Noi usiamo la stessa lettera *C* nelle parole *cane* e *cena, cibo* e *cubo,* e pure sono due suoni diversi: abbiamo l'*E* e l' *O* che hanno il suono

1 Il Tiraboschi dice: « Il primo a darne un tenue saggio (del Voca-« bolario) fu Lucilio Minerbi, il quale alla edizione del Decamerone fatta « in Venezia nel 1535 aggiunse un Vocabolario delle voci usate dal Boc-« caccio. » Ma nel 1535 il Di Falco faceva qualcosa di più in Napoli: egli fu uomo dotto nelle lingue ebraica latina e greca, e fin dal 1520 aveva pubblicato in Napoli un opuscolo; *De origine Hebraicarum, Graecarum, Latinarumque vocum, deque numeris omnibus.*

largo e lo stretto. Il Trissino adunque proponeva aggiungere nuovi segni, e li pigliava dall' alfabeto greco; e distingueva l' *i* dal *j*, l' *u* dal *v*, e scriveva *ambizione* invece di *ambitione* ecc.; nè contento della proposta faceva stampare la sua tragedia *Sofonisba* con le nuove lettere. Ma egli fu combattuto e canzonato da molti, specialmente da Agnolo Firenzuola, e fu dimenticato: sebbene dipoi col tempo furono accettate alcune delle sue proposte, ed oggi distinguiamo l' *u* dal *v*, e scriviamo *ambizione*. Ei proponeva cosa ragionevole, ma in questo mondo non si fa sempre il ragionevole; e poi queste novità si accettano in un' opera bella e popolare non in una tragedia come la Sofonisba: ed ancora sarebbe stato un fastidio ad imparare a un tratto una nuova ortografia; ed in fine le lettere greche facevano una certa dissonanza tra le italiane ed offendevano il senso artistico della nazione.

Di tutti questi grammatici, vocabolaristi, e riformatori dell' ortografia oggi non si parla più: però noi li lasceremo, e faremo cosa più utile a considerare un po' in generale la lingua italiana nel Cinquecento.

Dunque tutti gl' Italiani da l' un capo all' altro della penisola scrivevano in una lingua comune che chiamavano senz'altro *italiana* o *volgare*. Questa lingua usata dal Sannazaro, dal Bembo, dal Castiglione, dall' Ariosto, dal Bandello non era più la *cortigiana* del Duecento, nè il *dialetto toscano* del Trecento, ma era una lingua generale, che apparteneva a tutto il popolo italiano, perchè tutti l' intendevano, ed era arricchita dai dotti con le ricchezze dell' antica lingua latina. Il popolo forma la lingua, e gli intelligenti l' arricchiscono, perchè sono essi che dilargano e sollevano il pensiero di cui la lingua è l' espressione. La lingua nostra come tallo era rifiorita sul vecchio tronco latino, e non poteva altrimenti arricchirsi che tornando alla sua origine, come il pensiero nostro cresceva nutrendosi del sapere e della civiltà latina. Nel Trecento nessuno usa

latinismi più di Dante sia nel Poema sia nel Convito: eppure che forza di poesia e di prosa è quella! Il Machiavelli, massime nei Discorsi, usa moltissimi latinismi, i quali non offendono perchè sono la natural forma di quei concetti interamente antichi. Era dunque necessità che la lingua nel Cinquecento si dilargasse assimilandosi molta parte dell' antico latino, perchè il sapere antico era in ogni parte restaurato. Ma quel sapere venuto come di fuori e di lontano non era penetrato nel popolo: quindi nella lingua del Trecento voi trovate uno dei popoli italiani; nella lingua del Cinquecento non trovate nessun popolo, ma tutti gli eruditi d' Italia e tutti i cortigiani. Gli eruditi presero non pure le parole, che non sarebbe stato male anzi era necessità prenderle, ma la forma del pensiero antico, lo stile, il giro delle sentenze, e vollero in esse rinchiudere il pensiero nuovo che aveva una sua propria forma. Dante e Machiavelli piegarono il latino all' italiano che era presente e vivente e generale, e fecero bene: gli altri piegarono l' italiano verso il latino, volsero il presente verso il passato, diedero al vivo l' atteggiamento d' un morto; e mentre parve che arricchissero l' italiano, lo storpiarono, lo fecero servo, negarono al pensiero nuovo la forma nuova, e fecero della lingua un artifizio che piacque a loro eruditi e cortigiani, ma non piacque al popolo che non l' intese, non piacque alle generazioni seguenti. Gli stessi Toscani lasciarono la loro lingua schietta e particolare, ed usarono nelle loro scritture moltissime voci, frasi, costruzioni latine, e fabbricarono i più lunghi periodi, come quelli che sono nel Guicciardini e nel Varchi. Gli altri popoli di Europa quando ebbero per mezzo nostro la scienza la civiltà la lingua antica, l' accettarono sì, ma non negarono il pensiero loro e la forma del loro pensiero: quindi dopo breve tempo trasfusero nelle loro lingue nuove quanto dell'antico era necessario e vi mancava, e lasciarono ogni artifizio, e parlando naturalmente dissero quanto avevano appreso, e

poterono dire tutto ciò che vollero. Noi che immaginammo di dover tornare latini, e che dubitammo lungamente se dover lasciare di scrivere il volgare, noi lungo tempo tenemmo per tipo il latino, e adoperammo una lingua artefatta che è tanto lontana dal comune parlare del popolo, e che rende i nostri scrittori i meno popolari e i meno leggibili tra gli scrittori d'Europa. E questa è la ragione perchè noi anche oggi vediamo che fra le altre nazioni, e specialmente in Francia, gli scrittori anche di corbellerie si fanno leggere con piacere, perchè vi pare che parlino; e fra noi gli scrittori anche di cose utili e necessarie non si possono leggere senza fatica.

Se nel Cinquecento scartate il Cellini, il Lasca, e qualche altro fiorentino, tutti gli scrittori hanno una lingua artefatta, erudita, cortigiana, con tante congiunzioni e lascivie grammaticali e rettoriche quanti ricci si usavano nelle vesti. Quando poi si accese la quistione, che a molti anche oggi pare una quistione sciocca, se la lingua dovesse chiamarsi italiana o toscana o fiorentina, allora si cominciò a vedere che la lingua doveva lasciare la parte convenzionale onde era stata malamente caricata, e ripigliar la sua vita nei dialetti. Quella quistione, contro cui tanti oggi si scagliano declamando contro il gretto amore del municipio, era molto importante, e voleva dir questo: che la lingua usata nelle scritture era troppo generale, e aveva bisogno dell'elemento particolare, e questo elemento i Fiorentini pretendevano darlo essi soli. Voi potete ritenere questo fatto, che la lingua scritta nel Cinquecento fu erudita, cortigiana, convenzionale; e questo principio, che il pensiero genera la lingua, e che quel popolo il quale sta su gli altri per forza di pensiero impone agli altri la sua lingua. I Fiorentini dicevano vero, che la lingua comune aveva bisogno di elementi particolari. Gli altri Italiani dicevano anche vero rispondendo ai Fiorentini: perchè questi elementi li dovete dare voi soli, e non anche noi? E la quistione ancora

pende fintanto che l' Italia non avrà un centro forte di pensiero, di cultura, di governo, di nazione.

LVI.

Le Arti del Disegno.

Nella storia del mondo non v'è un periodo così splendido in tutte le Arti, come questo del Cinquecento in Italia: quegli scrittori, quei dipintori, quegli architetti, quegli scultori, quegl' incisori e cesellatori hanno una squisitezza di forme, una correzione di gusto che più non si trova nè prima nè poi, nè in Italia nè altrove. Con quel grande splendore v'era una grande corruzione: dunque, mi direte, la civiltà è corruzione? Io non so: Tacito l' afferma, e la storia mi dice che nelle età più splendide in Atene Socrate e Focione bevvero la cicuta, in Roma Bruto negò la virtù, Catone si uccise, e Cicerone ebbe mozzo il capo. Io non so se lo splendore sia civiltà vera: ma so bene che donna formosissima e corrotta può essere ammirata ma non è bella.

Le Arti del disegno, come abbiamo veduto quella della parola, furono imitatrici delle forme antiche, e rappresentano anch' esse la coscienza del secolo che era pagano. La scultura rimase assai inferiore alla greca; perchè statue antiche ce n' erano, ed ogni giorno si scoprivano, e venivano imitate: e perchè ella non era libera, dovendo rappresentare non altro che l' uomo, le cui forme erano state stupendamente ritratte dai Greci. L'Architettura pareggiò la greca, perchè fu più libera, dovette fare qualcosa diversa dall' antico, cioè il tempio cristiano e il palazzo signorile, ed aveva pochi esempi da imitare, che erano piuttosto ruderi che monumenti; però essa riesce armonicamente contemperata di eleganza greca, di maestà romana, e di arditezza moderna. Della pittura greca non ci rimangono monumenti; ma a giudicare dalle sculture dobbiamo

credere che ella fosse perfettissima nella rappresentazione delle forme, e raccogliendo quante memorie troviamo scritte nei classici greci e latini intorno a soggetti dipinti su le mura e su le tavole, possiamo dire che la Pittura antica non aveva i grandi concetti della moderna. Zeusi forma la sua Venere dalle dodici fanciulle: Raffaello non trova belle donne, e segue una certa sua idea:[1] nell'uno l'arte viene di fuori, e non ha ispirazione; nell'altro esce di dentro, ed è vasta come quella sua idea. La Pittura adunque fra le nostre arti salse a maggiore altezza, e a mio credere supera anche la greca, perchè ella fu interamente libera, non ebbe esempi da imitare, guardò solamente nelle statue antiche: e da questa particolare sua condizione le venne l'ampiezza dei concetti, e la perfezione delle forme ritratte dalla natura reale, idealizzate la prima volta dallo spirito senza altro esempio, e rappresentate con la compiutezza e il rilievo della statua. La pittura del Cinquecento è come la poesia dell'Ariosto che non ebbe esempi antichi, ed è bella per novità di concetto e per isquisita eleganza di forma. E la Pittura, essendo stata più libera delle altre arti, deve meglio rappresentarci quello che era nella coscienza italiana.

Consideriamo un po' le opere di Raffaello Sanzio, principe di tutti i pittori, anzi il *pittor de' pittori*, come lo chiamò il Francia; unico artista che ebbe la mente di Dante e l'affetto del Petrarca.

Nato nell'Umbria, bellissimo figliuolo di bella madre,

1 Ecco le parole di Raffaello nella lettera che scrisse a Baldassarre Castiglione « Della Galatea mi terrei un gran maestro se vi fossero la « metà delle tante cose che V. S. mi scrive; ma nelle sue parole rico- « nosco l'amore che mi porta, e le dico che per dipingere una bella, mi « bisogneria veder più belle, con questa condizione che V. S. si trovasse « meco a fare scelta del meglio. Ma essendo carestia di buoni giudicj e « di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene nella mente. Se « questa ha in sè alcuna eccellenza d'arte, io non so: ben m'affatico di « averla. »

e da lei amato tenerissimamente, è il pittore della *Sacra Famiglia,* è il pittore della famiglia italiana non guasta e corrotta nella città, come la dipinse il Boccaccio, ma di quella famiglia costumata religiosa santa che non è spenta in Italia e si vede ancora nei paeselli. In questa famiglia, che forse, o giovani, è la famiglia di molti tra voi, la bontà del costume e la serenità dell' anima rende tutte le persone belle e composte; e sovra tutte bella di amore di pietà di senno apparisce la madre. Una di queste famiglie era in Urbino, in una casetta sita in una via detta *Contrada del Monte:* Giovanni Sanzio pittore era il padre, Magia Ciarla era la gioia del suo cuore e il dì 6 aprile 1483 gli diede un figliuoletto che ella volle nutrire del suo latte. Il fanciullo Raffaello apprese l' arte del padre, ebbe l' *idea* dalla madre sua; e cominciò a ritrarre la sua famiglia, che idealizzata dalla religione divenne la *Famiglia Sacra,* in cui la Vergine è sempre la più bella persona, ed è circondata e gloriata da belle facce che sono le montanine che ei vedeva, le apparizioni angeliche della sua giovanezza. E qui vedete, o giovani, che l' Arte è bella perchè ritrae ciò che rimane eternamente bello e vero e santo in mezzo ad un secolo corrotto. Non è la famiglia Sacra come gli altri pittori l' avevano dipinta in un modo uniforme e convenzionale che si credeva conveniente alla religione, ma è la famiglia vera in tutti i momenti della gioia domestica; è la madre che tiene in braccio il suo pargoletto, ed ora lo mira e lo vezzeggia, ora gli mostra altri bambini, e un cardellino, e un coniglio; ora gli dà de' fiori, ora se lo stringe al petto; ora egli dorme, ed ella solleva il velo, e lo riguarda sorridendo d' amore, e lo mostra ad un piccolo San Giovanni che sta inginocchiato. Quelle figure sono disegnate e colorite in modo eccellente, ma il disegno ed il colorito hanno tanta eccellenza appunto per lo affetto che muove e guida tutta l' opera: l' affetto della famiglia diventa religione, diventa arte.

Raffaello dai suoi monti andò a Perugia, a Firenze, e poi a Roma, dove cambiò maniera, ed acquistò un fare più largo, dicono perchè vide le opere di Leonardo e di Michelangelo: no, ma perchè era credente e divenne scettico, perchè lasciò la famiglia e venne nella città capo del mondo: la sua coscienza si mutò, la sua mente si dilargò in maggiori concetti, e la mano obbedendo ad una maggiore forza corse più franca.

Egli è pittore cristiano: ma quale era il suo cristianesimo? Vediamolo nelle sue opere.

La prima delle sue opere in Roma fu la *Camera della Segnatura:* egli ornò di pitture quella camera dove il capo della chiesa segnava i brevi, che erano comandi che regolavano su la terra tutti i cristiani. Nei quattro medaglioni della volta fece quattro grandi figure allegoriche rappresentanti le conoscenze che avvicinano l' uomo alla verità divina, cioè la Teologia, la Filosofia, la Poesia, e la Giurisprudenza, che sono come epigrafi di quattro grandi pitture murali. Sotto la Teologia è il grande affresco, anzi il gran poema che si chiama la *Disputa del SS. Sacramento.* In cielo è l' Eterno Padre in mezzo a cherubini e serafini: sotto di lui Gesù Cristo con la Vergine a destra, e il Battista a sinistra: più sotto lo Spirito tra quattro cherubini che tengono aperti i quattro Evangeli. Sovra un gran semicerchio di nuvole sono i patriarchi, i profeti, i santi del Vecchio e del Nuovo Testamento. Fra la terra e il cielo, sovra un altare sta la SS. Eucaristia esposta in un ostensorio. Ai due lati dell' altare i quattro grandi Padri della Chiesa, S. Girolamo, S. Agostino, S. Ambrogio, S. Gregorio Magno; poi S. Bernardo, S. Tommaso, S. Bonaventura, Papa Innocenzio III; e poi il gran poeta e teologo Dante Alighieri, e infine fra Girolamo Savonarola. O giovani, rendiamo grazie all'artista che fattosi sacerdote del vero Cristianesimo metteva tra i santi il martire bruciato per comando d' un papa. Dalla parte sinistra sono Vescovi, sono

savi, c'è popolo, ci sono finanche eretici che disputano: in ultimo v'è frate Angelico da Fiesole, il più religioso dei pittori. In questa ampiezza sentiva Raffaello il Cristianesimo, e così giudicava col suo giudizio d'artista.

La seconda pittura murale, che sta sotto la Filosofia, è detta la *Scuola d'Atene,* e rappresenta tutta la Filosofia greca da Pitagora all'arabo Averrois. Tutti gli antichi filosofi sono disposti in vari gruppi, e quasi intorno a Platone ed Aristotele: ci sono gli astronomi, i matematici, e tra gli altri Bramante da Urbino. Pittura è questa bellissima di concetto, di particolari, e di esecuzione in ogni parte perfetta.

Sotto la bellissima figura della Poesia è l'affresco detto il *Parnaso.* Apollo presso la fonte d'Ippocrene cantando suona il violino, intorno gli stanno le Muse, e più giù Omero, Virgilio, Dante; poi Saffo, Alceo, Anacreonte, Petrarca; poi Pindaro, Orazio, Sannazaro, Ovidio, Boccaccio, Antonio Tebaldeo, Ludovico Ariosto, ed infine Raffaello stesso, l'arditissimo artista che nella casa del Pontefice de' Cristiani mette le divinità pagane.

Sotto la Giurisprudenza c'è doppia pittura, Giustiniano che dà le leggi a Treboniano, e il Papa che dà le Decretali al monaco Raimondo Pennaforte. Ma il Papa non è Gregorio IX, sibbene Giulio II, e intorno gli sono cardinali che poi furono papi, Leone X, Giulio III, Paolo III.

Presso ciascuno di questi grandi affreschi c'è una dipintura minore, che si riferisce a quella: così presso la Giurisprudenza, perchè le leggi nascono dal peccato, ci è Eva bellissima la quale coglie il pomo, persuasa dal serpente che si avvolge intorno l'albero ed ha una bella faccia di donna: verissima rappresentazione del Cinquecento che era corrotto ed aveva aspetto formoso.

Non ci è parola che possa darvi un'idea di queste pitture. Se volete una conoscenza compiuta di tutte le opere di Raffaello leggete il libro Raphael D'Urbin *et son pere*

Gioanni Santi *par* J. D. Passavant, che per nostra vergogna non è scritto da un italiano. E se volete vederle almeno incise in rame, andate nel nostro Museo, dove è la Raccolta Firmiana,[1] ed ivi vedrete la maggior parte delle Madonne, e Sacre Famiglie; vedrete le Logge, dove sono dipinti i principali fatti del Vecchio Testamento, con bellissimi e nuovi ornamenti imitati dalle pitture trovate allora (1506) nelle Terme di Tito, che somigliano a quelle trovate in Pompei. Là vedrete le pitture della Farnesina, la Galatea bellissima, e tutta la favola di Psiche; e poi altre pitture profane fatte per la camera da bagno del Cardinal Bibiena che abitava morbidamente nel Vaticano. Troverete infine molti studii di quell' artista; e vedrete nella stessa carta Ercole che ammazza Anteo, e Sansone che uccide il leone; la deposizione di Gesù nel sepolcro, e la morte di Adone, e i due cadaveri che hanno forme ed atteggiamenti simili. Della Trasfigurazione poi se c' è qualcuno di voi che non ne abbia veduta una copia, ammendi subito questo peccato, e veda in quell' ultimo quadro del gran pittore tutta la storia della natura umana, dall'uomo degradato perchè posseduto dal demonio, sino all' uomo indiato, a Gesù trasfigurato e veramente dio.

Le opere di Raffaello respirano un' eterna giovanezza, una divina serenità d' affetti, una lietezza infinita: egli non sa dipingere nessuna cosa deforme; fa belli financo i vec-

(1) Il Conte di Firmian, che nel passato secolo governò Milano per l'Austria, fece un' ampia raccolta di stampe che ci mostrano le più pregiate opere di tutti i pittori conosciuti. Questa preziosa raccolta, che contiene diciottomila stampe, è serbata in una stanza del nostro Museo Nazionale, e dovrebb' essere studiata dai nostri artisti. Nella stessa stanza è il famoso ritratto di Dante in bronzo, e due ritratti di papa Paolo III in marmi di vari colori. Uno di questi ritratti merita particolare attenzione. Il pontefice è coperto d' un ricco piviale, sul quale sono scolpiti vari ricami rappresentanti figure oscenamente nude. Sovra un sacro paramento del papa quelle oscenità! Vedete che cosa era il Cinquecento! Io vorrei proprio sapere se fra i paramenti pontificali si conserva ancora quel piviale ritratto dall' artista.

chi e li ringiovanisce. Egli adorava la bellezza, e la dipinse come la vedeva nei suoi monti, e in Roma, e fra gli uomini dotti tra i quali viveva; e non si curò se questa bellezza era pagana o cristiana, la contemplò dov'era, la rappresentò come la sentiva. Il tuono fragoroso della Riforma era ancora lontano, in Vaticano appena si udiva, nè l'udiva l'artista, il quale come Leone X era raggiante di gioia, e diffondeva le sue ricchezze a piene mani, era sicuro dell'impero di Roma su tutta la terra. Raffaello muore a 37 anni, per vivere eternamente giovane.

Poco dopo di quel tuono si ode la parola *Lutero*, Roma è saccheggiata, l'Italia è devastata, la Chiesa Cristiana si divide in due parti, il Papa ed il Concilio condannano i Riformatori; e Michelangelo Buonarroti nella Cappella Sistina dipinge quella condanna nel *giudizio universale*, in cui il Cristo adirato manda all'inferno i colpevoli. E tra i colpevoli l'artista ritrasse alcune teste di Cardinali, e non fu piacevolezza o sdegno, ma giudizio giusto. Michelangelo cominciò con la lietezza del classicismo nella casa di Lorenzo de' Medici, e scolpì Ercole e Bacco; visse talora combattendo, come il suo *Davide*, talora in doloroso silenzio che ritrasse nella *Notte;* finì sdegnato per tanti mali e tanti malvagi, che egli punì nel suo *Giudizio*. Quest'uomo nato in Firenze sempre agitata e divisa, e vissuto in mezzo alle grandi sventure d'Italia, faceva col suo gran cuore e grande intelletto d'artista ogni sforzo per rialzare le fiacche anime degl'Italiani d'allora con grandi sculture e grandi pitture, nelle quali metteva quel suo sforzo generoso, che agli occhi dei molli critici pare esagerazione, e non è. Il Machiavelli contemplò la rovina d'Italia, e cercò mezzi esagerati per impedirla: il Buonarroti la dannò e la espresse con quella fierezza di sentimenti che parve troppa a coloro che si erano addormentati nella servitù e nella vergogna. Quante volte percuotendo il marmo con le mani robuste, e facendo uscire ri-

levati i muscoli del corpo, egli dovette dire fra sè: Potessi così rilevare gli animi! E questa fu l'esagerazione di Michelangelo, che i critici notano ma non ardiscono biasimare, e dicono essere pericolosa ad imitare: e veramente è impossibile imitare quel fiero gigante.

In questi due artisti principi potete riconoscere tutti gli altri, anzi la credenza di tutti gl'Italiani nel Cinquecento; i quali non hanno alcuna fede positiva, hanno mutato il cattolicesimo in una specie di simbolismo ideale, credono nell'arte in luogo della religione, nella bellezza in luogo della virtù. Non vi lasciate ingannare dalle tante pitture di sacro argomento e di bellissima espressione: sappiate che Pietro Perugino che fece tante e sì belle Madonne non credeva all'immortalità dell'anima; che Leonardo da Vinci, che dipinse tanti santi, tanti angeli e tanta parte del cielo, neppure ei credeva; che gli altri pittori non furono anime pie. A rimirare una pittura del Cinquecento, una Madonna di Raffaello o del Correggio, ti pare che dal quadro esca una luce, che ti circonda e ti rapisce e ti porta in un altro mondo sereno e ridente: ma se riguardi un quadro di frate Angelico, n'esce una voce che ti penetra nel cuore, e pare la voce di tua madre quando eri bambino, ed ella ti congiungeva le mani e t'insegnava pregare la Vergine: quelle pitture ti fanno sentire la bellezza, questa la religione: in quelle da tutte le parti del corpo fioccano grazie, in questa le sole teste sono compiute e gli occhi ti esprimono l'ineffabile gioia del paradiso.

Se voi foste pittori, scultori, architetti, io dovrei parlarvi lungamente del Correggio, di Tiziano, di Paolo Veronese, del Tintoretto, di Andrea del Sarto, di Giulio Romano, del Caravaggio, del Parmigianino, e di tanti altri pittori celebri nel mondo; come ancora del Sansovino, del Palladio, del Vignola, e di altri grandi architetti: ma a voi io dirò soltanto che le opere di questi insigni artisti furono fatte specialmente in Roma e Venezia, in cui era la mag-

gior forza della mente d'Italia, le ricchezze maggiori, il più grande splendore della vita; e poi in Firenze; e poi in tutta Italia, che è terra sacra tutta quanta: e dall'Italia gli artisti e le loro opere si spargevano in tutte le contrade d'Europa. E fra le terre d'Italia la prima sventurata, e più sventurata delle altre fu la nostra, soggetta all'insolente straniero: pure nei suoi dolori non fu priva di arti; ed io voglio ricordare i nomi dei nostri, che se non furono ottimi, ei furono buoni, e sono pur gloria comune. Dirò agli altri Italiani ed a' forestieri: Venite a vederle con gli occhi vostri le opere d'arte che abbiamo. Ricordatevi che la fama suol calunniare gli oppressi, e saprete che noi non fummo indegni del nome italiano.

Dopo il maraviglioso Zingaro, i suoi discepoli Simone Papa, Agnolillo Roccadirame, e i fratelli Pietro e Polito Donzelli sostennero la gloria del loro maestro, massime i Donzelli, le cui opere bisogna vedere nel nostro Museo. Maggiore di costoro fu Andrea Sabatino di Salerno (1460-1545), il quale essendo giovane andava ogni giorno nel nostro Duomo, e per lunghe ore stava fiso a rimirare il quadro dell'Assunzione di Pietro Perugino che ancora si vede in una cappella, e ammirava specialmente la bellissima testa della Vergine: e tanto s'infiammò che partissi per conoscere il Perugino ed imparare l'arte da lui. Ma giunto a Roma, e veduta la Scuola d'Atene allora dipinta da Raffaello, ne fu rapito, e diventò discepolo dell'Urbinate: il quale *lo destinò a dipingere coi suoi cartoni nel Vaticano e nella Torre di Borgia; e nella Pace dicesi che dipingesse sì bene e con tal franchezza un Profeta giusta la mente di Raffaello, che a riserba di alcuni lumi e colpi di oscuro, non fu in altro ritoccato.*[1] Tornato in Napoli dipinse per chiese molte tavole che poi dai Vicerè furono prese e mandate in Ispagna: ed è rimasta memoria d'una eccellente tavola da lui dipinta per la fa-

1 Signorelli, Vicende della cultura nelle Due Sicilie, tomo IV.

miglia Sanseverino, e collocata nella chiesa di S. Potito, rappresentante la Visitazione; nella quale la Vergine era il ritratto della Principessa di Salerno, S. Giuseppe del Principe, S. Elisabetta d'un eunuco, e Zaccaria di Bernardo Tasso. Un Vescovo per suoi scrupoli fece togliere via il quadro, che non si sa dove fu messo. Nelle poche pitture che ci rimangono si riconosce la castità e correzione di Raffaello. Tra i suoi discepoli ebbero fama Gianfilippo Criscuolo con la figliuola Mariangela, ed il fratello Giovannangelo Criscuolo notaio e pittore, del quale un gran quadro rappresentante l'adorazione dei Magi che si credeva perduto, ultimamente ritrovato nel monastero di Santa Patrizia, ora si vede nel Museo. Dopo di questi più tardi fu Fabrizio Santafede sì castigato nel disegno, sì leggiadro nel colore, e valente nell'espressione che dai nostri fu detto il napolitano Raffaello.

Di questi pittori e di altri nostri non parlò Giorgio Vasari mediocrissimo pittore, e dai nostri conosciuto e stimato quanto valeva; ma dovrà certamente parlare chiunque con larghi intendimenti e con mente onesta vorrà rifare la storia delle arti italiane. Ma parlò degli scultori, perchè con essi non ebbe gelosia di mestiere; e dice che *Scultore maraviglioso e di tutti il migliore* fu Giovanni Merliano da Nola (1478-1559), detto Giovanni da Nola, scultore ed architetto. Sul molo era una bella fontana con quattro statue di fiumi: un'altra fontana era in Castelnuovo con una Venere giacente: opere del Merliano, le quali furono trasportate in Ispagna. Fu architetto di molti palazzi di signori, che poi furono trasformati in conventi dai frati, o disfatti dal terremoto: così il terremoto, i frati, e gli spagnuoli distruggevano i monumenti delle nostre arti. Opere del Merliano sono, e andate a mirarle, la tomba della fanciulla Antonia Gaudino presso la porta minore

di Santa Chiara;[1] le tombe de' tre fratelli Sanseverini, avvelenati nello stesso giorno alla caccia, nella chiesa di Sanseverino; presso la sagristia di questa chiesa la tomba di Andrea Bonifacio, fratello della Carmosina del Sannazaro;[2] la magnifica tomba di Pietro di Toledo nella chiesa di S. Giacomo. Nelle chiese di Monteoliveto e di S. Maria delle Grazie egli scolpì a gara con Girolamo Santacroce napolitano, giovane bello di persona e d' ingegno, e suo emulo.

1 Su questa bella tomba sta scolpito il pietoso epigramma di Antonio Epicuro, illustre poeta napoletano.

Nata, eheu miserum, misero mihi nata parenti,
Unicus ut fieres unica nata dolor.
Nam tibi dumque virum, tædas, thalamumque parabam,
Funera et inferias anxius ecce paro.
Debuimus tecum poni materque paterque,
Ut tribus haec miseris urna parata foret:
At nos perpetui gemitus, tu nata sepulcri
Esto haeres, ubi sic impia fata volunt.

Antoniae filiae charis. quae
Hieronimo Granatae juveni ornatiss.
Destinata uxor ann. nondum XIIII
Impleverat
Joannel. Gaudinus et Heliodora Bossa
Parentes infelicis. pos.
Rapta ex eorum complexib.
Anno sal. MDXXX pridie cal. Jan.

2 *Nate patris matrisque amor et suprema voluptas,*
En tibi quae nobis te dare sors vetuit.
Busto eheu tristes notas damus, invida quando
Mors immaturo funere te rapuit.

—

Andreae filio dulcissimo
Qui vix. an. VI mens II. dies XIX. hor. IV
Robertus Bonifacius e Lucretia Cicara
Parentes
Ob raram indolem.

Quel notare anche le ore che visse il fanciullo è tale una minuzia che rivela l' amore. E si crede che tutta l' iscrizione sia del Sannazaro.

Girolamo Santacroce (1502-1537), dice il Vasari, parte 3ª, *aveva avanzati tutti quelli della sua patria, e se più viveva avrebbe superati tutti gli artefici del suo tempo, ma la fortuna e la morte invidiando al mondo tanto bene ce lo tolsero di trentacinque anni.* Se queste parole non sono uno dei soliti elogi che si fanno ai morti, dei quali più non si teme, bisogna ricordarsi che in quel tempo viveva Michelangelo, che il Vasari onorava tanto. Se volete vedere le opere di questo artefice sono nella chiesa di Monteoliveto, e in quella di S. Giovanni a Carbonara dove egli fece la cappella del Marchese Vico. Fece ancora la statua di Consalvo, che fu mandata in Ispagna. Passando per S. Lucia date uno sguardo alla bellissima fontana, che fu di Domenico d'Auria suo discepolo. Conserviamo ed onoriamo, o giovani, le memorie nostre, se vogliamo che altri le conosca e le onori.

Oggi dicono che Raffaello e gli altri artisti del Cinquecento sono grandi sì ma non esprimono veramente il vero, hanno un modo convenzionale di rappresentare, hanno dell'academico, e l'arte loro non è libera come dev'essere. Che vi sia qualcosa di convenzionale io non nego, perchè ve n'era nella Letteratura imitatrice dell'antichità, e nella vita della corte sia del papa sia dei principi, e naturalmente non poteva non ci essere nella pittura e nella scultura. Ma dico che quelle opere sono maravigliose ed eternamente belle non per la parte convenzionale che v'è, ma per quell'ideale sereno, ma per quel vero purissimo e trasparente che io non trovo nelle opere moderne le quali vogliono imitare la realtà in tutte le sue sozzure. Non è vera arte quella che oggi mi ritrae facce di tisiche meretrici e di frollati giovanastri, in camere ornate di tappeti di velluti di drappi sì che pare di vedere un magazzino di mode. Uscite dell'Academia, sì, ma non entrate nel bordello e nella stalla: il vero dell'arte sta in quella *certa idea.* E a quell'idea deve obbedire la mano che per lunghi anni abbia disegnato

colorito modellato, e sia pratica di tutte le regole e gli espedienti dell' arte.

E dirò ancora un' altra cosa. I nostri architetti nel Cinquecento fecero monumenti di bellezza inarrivabile, perchè furono anche scultori e pittori, perchè erano artisti, ed oggi non sono altro che matematici; onde le moderne opere hanno grandezza senza bellezza. I palazzi di Venezia, palazzo Pitti, palazzo Strozzi, Santa Maria del Fiore, San Pietro e la Cupola non si fanno soltanto con la geometria e la meccanica, ma col senso e l'ardire dell'arte. L'arte è l'uomo; e l'architettura se dimentica l' uomo e tratta soltanto la materia, non è più arte, ma diviene un meccanismo più o meno ingegnoso. E questo vi dico, o giovani, acciocchè se vorrete prendere questa professione sappiate dove sta la sua vera grandezza, e come possiate ricondurla all' antico splendore.

LVII.

La Riforma ed il Concilio.

Gl' Italiani erano profondamente corrotti, ma essendo uomini non avevano tutti perduto interamente il senso morale umano; onde sebbene di rado, pure di tanto in tanto ci sono scrittori nel Cinquecento che sentono il male e lo deplorano. Così ancora il sentimento religioso stava oppresso nel fondo della coscienza, ma non era nè poteva essere spento in tutti quanti. Erano cristiani: e il cristianesimo nei dotti era divenuto un misticismo filosofico ed artistico; nel popolo, che era stato sempre pagano e aveva soltanto mutato idoli, seguitava ad essere un paganesimo trasformato; in pochissime anime oneste rimaneva puro quanto era possibile fra tanta corruzione. La Chiesa Romana poggiata sul popolo aveva dato il nome di Cristo all' idolo della ricchezza, era tutta cosa mondana e pagana, ca-

rezzava i dotti che si godevano i benefizi e si ridevano di Cristo, tollerava che si dicesse di lei ogni male purchè non si andasse oltre del dire: e di tanto in tanto fra lo splendore delle Lettere e delle Arti faceva splendere la fiamma d'un rogo dove bruciava i pochi ostinati che dicevano Cristo non essere Mammone. Questi pochi crebbero di numero quando surse la Riforma germanica.

La Riforma pensata in Italia molti anni prima, fu poi fatta in Germania: chè nessun popolo per forza di pensiero avanzava l'Italia d'allora, e nessun altro popolo aveva la fede schietta ed infantile della Germania. Quando la fede fu abusata, e la pazienza fu stanca, surse la ragione: la Germania cominciò a discutere, ragionare, teologare, e negò obbedienza e danari a Roma. Al mancar dei danari Roma si risentì, gridò che si negava il suo Cristo, e con furore che mostra non zelo religioso ma avarizia offesa, cominciò la reazione cattolica. La quale può dirsi cominciare con Paolo III, che nel 1542 stabilì in Roma il tribunale dell'Inquisizione per opera speciale del Cardinale Giampietro Carafa poi Paolo IV, inventò l'Indice dei libri proibiti, e convocò un Concilio generale che dopo ventidue anni ebbe fine in Trento nel 1564. Intanto si riordinarono le forze, furono istituiti nuovi ordini religiosi, i Teatini, i Somaschi, i Barnabiti, i Padri dell'Oratorio, e lo squadrone sacro dei Gesuiti; i quali tutti si diedero a combattere la grande battaglia, predicare al popolo, insegnare ai giovani, dominare le donne, confutare gli eretici; e, per sostener Roma e sè stessi, radunare nei paesi rimasti cattolici quante ricchezze avrebbero dovuto avere dai paesi protestanti che si erano separati: e così la Chiesa giunse a possedere in Italia due terzi del suolo.

Le nuove dottrine germaniche entravano in Italia. Un Francesco Calvi libraio di Pavia nel 1519 portò i libri di Lutero; i quali con altri libri di Melantone, di Calvino, di Zuinglio, e di Martino Blucer furono tradotti e stampati in

Venezia tra il 1520 e 1525 con falsi titoli per ingannare ogni vigilanza. Giovanni Calvino col nome di Carlo d'Heppeville verso il 1535 stette nascosto nella corte di Ferrara presso la Duchessa Renata che ne seguì le dottrine con le sue damigelle, tra le quali la famosa Olimpia Morata. Giovanni Valdes Spagnuolo in Napoli fu uno dei più zelanti apostoli delle nuove dottrine.[1] Le quali per noi erano già vecchie, e forse anche derise dai nostri filosofi Simone Porzio, e Bernardino Telesio, che meditavano verità più alte e generali. Venezia, Ferrara, Modena, Lucca, e più di tutte Napoli, furono le città dove queste dottrine più si sparsero tra coloro che eran credenti e non corrotti; i quali si adunavano insieme, e discutevano delle cose della religione, e formavano comunioni evangeliche. Antonio Ca-

1. Giovanni ed Alfonso Valdes, o *Valdesso*, fratelli nati ad un parto, nacquero in Cuenca, di nobile e vecchia famiglia sul fine del secolo XV. Vissero nella Corte Spagnuola, ed Alfonso fu segretario di Carlo V; ebbero le opinioni dei riformatori, scrissero vari libri, furono amici di Erasmo del quale abbiamo le lettere indirizzate all'uno ed all'altro. Furono rispettati perchè potenti, perchè non ancora era cominciata la reazione.

Giovanni, stato altre volte in Napoli, vi si stabilì nel 1533: abitava una villa con giardino sul mare, e quivi accoglieva italiani e spagnuoli con cortesia cavalleresca e affetto religioso «Egli era un nobilissimo ca-« valiere di Cesare, ma vieppiù nobile ancora qual cavaliere di Cristo.» Quivi scrisse il *Dialogo su la lingua castigliana*, e varie opere di argomento religioso. Non ebbe moglie, fu di purissimi costumi: le sue delizie negli studi religiosi; morì nel 1540. Una delle sue opere più celebrate è questa: *Le centodieci divine considerazioni—Halle in Sassonia 1860*, da lui scritta in idioma spagnuolo: ma l'originale è perduto, e ci rimane una pulita traduzione italiana fatta da un suo amico. A queste *Considerazioni* seguono alcuni *Cenni biografici su i fratelli Giovanni ed Alfonso di Valdesso, 1861*, di Eduardo Bohemer, il quale ha raccolto molte notizie intorno ai due fratelli e specialmente a Giovanni, ed a coloro che ebbero con lui amicizia in Napoli. E qui si vede ancora che il Valdes non fu il primo che sparse fra noi la luce o l'errore delle nuove opinioni: ma soltanto uno dei più zelanti propugnatori di quelle dottrine, e de' più famosi: perchè prima di lui nel 1530 era in Napoli Pietro Martire Vermigli, fiorentino, abate degli Agostiniani in S. Pietro ad Aram; *nel quale*, come dice il suo biografo Giosia Simler, *già era cominciata a rifulgere la grazia della divina illuminazione*. Sia bene, sia male, voglio dire che noi non l'apprendemmo, ma lo sapevamo.

racciolo nella Vita di Paolo IV[1] dice che « in Napoli per « opera del Valdes, dell'Ochino, di Pietro Martire Ver- « migli, del Flaminio, e di altri se ne appestarono tanti, « e particolarmente molti maestri di scuola, che arriva- « rono al numero di tre mila, come si conobbe poi quando « si ritrattarono. » E questo *poi* fu nel 1564, quando furono accusati processati decapitati e bruciati come luterani Gianfrancesco Aloi di Caserta e Giambernardino Gargano di Aversa. Se Napoli avesse avuto allora i suoi re, ed un re non codardo, forse avrebbe ridotto il Papa nei giusti confini dello spirito, restaurato il vero cristianesimo, salvata l'Italia dalla barbarie cattolica e tutta la schiatta latina. Benchè oppressa da feroci e superstiziosi Spagnuoli, Napoli nel 1547 si levò contro il tribunale dell'Inquisizione che le si voleva imporre, e fu sola tra le città cattoliche che non ebbe mai quel tribunale.[2] Così è fatto il napolitano, indolente nel corpo, attivissimo nello spirito: lo potete opprimere finchè lo lasciate fantasticare a suo modo; ma se volete opprimerlo anche nel pensiero, allora egli si leva, e geloso del suo pensiero, come della sua donna, diventa terribile. Più di cinquant'anni prima di Giordano Bruno, al tempo di Paolo III, era arso vivo in Roma Pompeo Algieri di Nola con altri infelici innominati; e sul lido di Calabria presso Paola, un paesello detto Guardia Lombarda, ora Guardia Piemontese, che era una colonia di tranquilli e laboriosi Valdesi, fu distrutto, e i pochi rimasti allo sterminio si renderono cattolici. Figliuolo di una sorella di Paolo IV fu Galeazzo Caracciolo Marchese di Vico, dotto in teologia, che morì calvinista in Ginevra. In quella gran battaglia religiosa i più fieri combattitori

1 Questa Vita è manoscritta, e se ne serbano varie copie nella nostra Biblioteca nazionale, e tre copie nel Museo di Londra. Vedi la biografia dei Valdes del Bohemer. p. 574.

2 Carlo V vedendo quella furia napolitana disse ai preti: *Mas quiero reino sin inquisicion, que inquisicion sin reino.* Voglio piuttosto regno senza inquisizione, che inquisizione senza regno.

e i primi nell' un campo e nell' altro furono napolitani, Paolo IV Carafa, Claudio Acquaviva vero ordinatore dei Gesuiti, Tommaso Campanella, Giordano Bruno; i due nobili tra i conservatori, i due popolani tra i novatori.

Vi era adunque una schiera d' Italiani chiamati eretici, i quali pure erano i soli che sinceramente credevano, ed i quali avendo paura della filosofia che menava all' incredulità, e avendo a schifo la superstizione popolare, abbracciarono volentieri le dottrine della Riforma, si sforzarono d' insegnarle, non furono intesi, e furono arsi, o fuggirono in Germania. La maggior parte ecclesiastici, dignitari di ordini religiosi, e un vescovo; lodati come uomini dotti e santi prima, poi dipinti come tristi e scellerati. Per me essi sono importanti perchè credevano in qualche cosa, avevano una fede che negli altri mancava, e morivano martiri della loro fede. Di essi abbiamo poche notizie, e spesso falsate dall' odio di parte: io accennerò i nomi, i casi, le opere soltanto di alcuni.[1]

E comincerò da una donna. Olimpia Fulvia Morata, ferrarese, (1526-1555), figliuola di Pellegrino, uomo dotto come erano molti in quel tempo, ancora fanciulla scriveva versi greci e latini con maravigliosa eleganza. La Duchessa Renata volle darla compagna alla principessa Anna sua figliuola che aveva molto amore agli studi. Olimpia dagli studi classici aveva, come tutti gli altri, appreso ad essere incredula. *Interdum*, dice ella in una lettera, *in eum errorem rapiebar ut omnia casu fieri putarem, neque Deum crederem curare mortalia quemquam..... Tu testimonium dare poteris quam abhorrens fuerim a re christiana:*[2] nella Corte apprese ad essere religiosa, e abbracciò le dottrine insegnatevi da Calvino. Se fosse rimasta atea ed indifferente non l' avrebbero maledetta come ere-

1 Vedi il Gerdès *Syllabus Italorum Reformatorum*, e *Specimen Italiae Reformatae.*

2 *Olympiae Moratae opera.* Basilea 1570. pag. 43, 44.

tica! Essendole morto il padre che ella amava teneramente, ed essendo andata a marito la principessa Anna, la buona Olimpia rimasta senza averi e senza appoggio pur dovette provvedere al sostentamento della madre inferma, di tre sorelle, e d'un fratello. Ella sperava in Dio, e a Lui parlava poetando in versi latini e greci. Il giovane tedesco Andrea Grunther protestante, che studiava medicina in Ferrara, l'amò, la fece sua moglie, la menò seco in Germania. Olimpia col marito e col fratello Emilio stava nella città di Schweinfurt; ma la guerra scoppiò in Germania, e la città assediata dai Vescovi di Vurtzburgo e di Bamberga e dall'Elettore di Sassonia, dopo un assedio di quattordici mesi fu presa d'assalto, messa a sacco e fuoco. La povera Olimpia arsa da febbre, spogliata finanche delle vesti, dalla casa incendiata dovè fuggire col marito ed il fratello, e andarono lungamente raminghi e miserrimi. Il Conte di Erbach finalmente li accolse. L'elettore Palatino invitò ad Heidelberga il Grunther ad insegnar medicina, ed Olimpia ad insegnare il greco nell'Università. Dopo un anno Olimpia affranta dai mali e dai disagi morì di ventinove anni; e due mesi dopo morirono il marito ed il fratello. L'incendio distrusse una parte delle sue opere, tra le quali son ricordate le *Osservazioni critiche sopra Omero*, e alcuni *Dialoghi greci e latini.* Le rimanenti furono raccolte e pubblicate in Basilea da Celio Secondo Curione con questo titolo: *Olympiae Fulviae Moratae foeminae doctissimae ac plane divinae Opera omnia quae hactenus inveniri potuerunt. Basileae, apud Petrun Pernam. MDLXX.*

Il libro è dedicato ad Elisabetta regina d'Inghilterra di Francia e d'Irlanda da Celio Secondo Curione. Dopo le opere di Olimpia seguono varie scritture in prosa ed in versi di uomini letterati che parlano di lei; poi v'è una bella elegia di Ippolita Torella a suo marito Baldassarre

Castiglione in Roma; in fine vi sono parecchie lettere e orazioni del Curione.

Le opere di Olimpia sono: Tre discorsi proemiali alle lezioni che ella faceva su i paradossi di Cicerone, in latino. Laudazione di Muzio Scevola, in greco ed in latino. Le due prime novelle del Boccaccio, Ser Ciappelletto e Abraam giudeo, tradotte con molta grazia ed eleganza in latino. Due dialoghi in latino: uno tra Lavinia della Rovere ed Olimpia, e un altro tra Teofila e Filotima. Due libri di lettere tutte latine, tranne una greca al Sinapio suo maestro, e due italiane ad una Madonna Cherubina. Le poesie tutte greche, sono parafrasi dei salmi in versi, e pochi epigrammi: questi salmi ed epigrammi sono voltati in latino da altri. Versi latini di Olimpia non ne abbiamo, eccetto che tre brevissimi epigrammi.

Bellissime sono le lettere che ella scriveva al marito lontano, alle sorelle, a Lavinia della Rovere, e specialmente l' ultima a Celio Secondo Curione, a cui dice che ella vivrà pochi altri giorni, e gli raccomanda le sue opere. Alla Cherubina racconta la sua sventura così:

« Il Signore ci liberò dalle fiamme, e per consiglio di
« uno dei nemici uscimmo fuora del fuoco. Il mio consorte
« poi fu pigliato due volte dai nemici; che vi prometto se
« mai io ebbi dolore, che allora l' ho avuto, e se mai pre-
« gai ardentemente allora pregai. Io nel mio cuore angu-
« stiato gridava con gemiti inenarrabili: Aiutami, aiutami
« Signore per Cristo; e mai cessai persino che ei mi aiutò
« e lo liberò. Vorrei che aveste visto come io era scapi-
« gliata, coperta di stracce, che ci tolsero le veste d'attor-
« no, e fuggendo io perdetti le scarpe, nè aveva calze in
« piede; si che mi bisognava fuggire sopra le pietre e
« sassi, che io non so come arrivasse. Spesso io diceva:
« Adesso io cascherò qui morta, che non posso più. E poi
« diceva a Dio: Signore, se mi vuoi viva, comanda alli
« tuoi angeli che mi tirino, che certo io non posso. Mi

« maraviglio ancora quando io penso come il primo giorno
« io facessi quelle dieci miglia, che io mi sentiva tutta
« mancare, essendo io magrissima e malaticcia, che era
« stata ammalata ancora il giorno davanti, e per quella
« stracchezza mi veniva la febbre terzana, e per il viaggio
« sempre sono stata ammalata. Il Signore non ci ha abban-
« donati, ancora che ci fosse tolto ogni cosa persin la
« vesta da circa il corpo, ma ci mandò mentre eramo per
« via quindici scudi d'oro da un signore non conosciuto
« da noi; poi ci menò ad altri signori, i quali ci vestirono
« onorevolmente. Alla fine semo venuti a stare in questa
« città di Haidelberga, nella quale il mio consorte è stato
« fatto lettor pubblico nella medicina, ed avemo adesso
« quasi tanta masseria di casa come avanti. »

Celio Secondo Curione così parla di lei in una lettera che scrive a Sisto Betulcio. — pag. 96. *Cum autem* (*pater*) *hanc Olympiam haberet ingenio summo praeditam, omnibus literis, quibus ad humanitatem homines informari solent, domi erudivit: quae brevi tantum profecit ut admirationi nostris hominibus esset. Itaque cum Anna Herculis Estensis Ferrarensium principis filia iisdem literis a Johanne Sinapio viro summo institueretur, ut haberet quicum honesta aemulatione certaret, visum matri est ut Olympia in aulam, in qua aliquot annos magna cum laude fuit, advocaretur. Ibi audivimus nos eam ita latine declamantem, graece loquentem, Ciceronis Paradoxa explicantem, ad quaestiones respondentem, ut cum veterum puellarum quavis, quae quidem ingenii laude excelluerit, conferri posse videretur. etc.*

Nella lettera di Olimpia a Celio Secondo Curione, pag. 186, sono queste pietose parole: *De me vero, mi Caeli, scias omnem longioris vitae spem ademptam esse. Nam quod ad medicamenta attinet, quibus usa sum plurimis, nihil est quod opem ferat. In dies jam, imo in ho-*

ras ferme nihil aliud nostri expectant quam ut hinc migrem: et sane ego nescio an istae sint ultimae literae futurae quas a me accipies. Corpus omnino et vires sunt amissae; nullum habeo ciborum gustum: catharrus dies ac noctes me soffocare conatur. Febris vehemens et assidua, dolores per totum corpus qui me somno privant: itaque nihil restat nisi ut animam efflem. Adhuc adest spiritus in artubus memor omnium, memor amicorum, et beneficiorum acceptorum... Vale, optume Caeli, et si de obitu meo renunciatum fuerit ne doleas; nam ego scio tum demum me victuram, cupioque jam dissolvi, et esse cum Christo..... Carmina quae potui post ruinam Suinfordensem ad te, ut postulas, mitto: alia mea scripta perierunt. Quaeso ut meus Aristarchus esse velis, eaque limare. Iterum vale, Heidelbergae.

La lettera seguente è del povero marito che racconta a Celio come Olimpia è morta; e a leggerla senti uno strazio. *Jam igitur ferme moriens, cum e sommo paulo ante experrecta esset, visa est mihi nescio qua dulcedine laeta, clanculum ridere. Accessi propius, et quidnam tam suaviter rideret interrogavi. Videbam, inquit illa, modo in quiete locum quemdam pulcherrima clarissimaque luce refertum. Cumque plura prae imbecillitate proloqui non posset, Age, inquam ego, bono esto animo mea uxor, in illa pulcherrima luce tu habitabis. Subridens iterum annuit capite, et paulo post, Tota, inquit, sum laeta. Nec plura deinceps locuta est, nisi cum jam oculorum acies hebesceret, Vos quidem, inquit, vix amplius agnosco, omnia autem caetera mihi videntur plena esse pulcherrimis floribus. Et haec quidem postrema fuit illius oratio. Non multo enim post, quasi dulci quodam somno oppressa efflavit animam: cum jam per dies aliquot magna asseveratione saepius affir-*

masset se nihil aliud magis cupere quam dissolvi et esse cum Christo. etc.

Io non so se i Papi e i Cardinali del Cinquecento morivano con la fede e la serenità di questa donna eretica che chiamava Cristo e vedeva tutto luce e fiori.

Pietro Martire Vermigli fiorentino, (1500-1562) fra i Canonici Regolari ebbe fama di dotto e prudente uomo, e di austero costume; fu adoperato nell' insegnare, nel predicare, e fatto anche Visitatore generale dell' Ordine e priore di S. Frediano in Lucca. Ebbe amicizia col Valdes in Napoli, professò la dottrina della Riforma, e nel 1542 fuggì a Zurigo. Chiamato in Inghilterra da Tommaso Crammer arcivescovo di Cantorbery, e fatto da re Eduardo professore nell' Università di Oxford, sostenne potentemente la nuova religione inglese. Ma quando i cattolici risorsero con la Regina Maria, egli fu scacciato con l' Ochino, e tornò a Zurigo, dove morì. [1] Scrisse opere in materie dommatiche, e comenti su la Sacra Scrittura: protestanti e cattolici ne lodarono la dottrina e la temperanza.

Dello stesso ordine dei Canonici Regolari fu Celso Martinengo di Brescia, del quale non si sa altro che morì in Ginevra pastore della Chiesa italiana; e fu Girolamo Zanchi di Bergamo (1516-1590), che in Ginevra, Strasburgo, Chiavenna, Heidelberga insegnò lettere sacre, e fu, come dice lo Sturmio, uomo dotto senza paragone, e sarebbe bastato egli solo a confutare i Padri del concilio di Trento.

Bernardino Ochino di Siena (1488-1564), Generale dei Cappuccini, e predicatore eccellentissimo, fu reputato un santo. Carlo V lo udì predicare nella chiesa di S. Giovanni Maggiore in Napoli, e disse: Farebbe piangere i sassi! Il Graziani nella vita del Cardinal Commendone dice dello Ochino: « La sua età, l' austero suo tenor di vita, il ru-
« vido abito, la lunga barba che scendevagli fin sopra il
« petto, i capegli canuti, il volto pallido e smunto, e l'opi-

1 V. il Tuano, ossia il Presidente de Thou, Historiarum lib. III, VI, e X.

« nione sparsa fra tutti della sua santità lo facevano rimi-
« rare come un uomo straordinario... Non solo il popolo,
« ma i più grandi signori, e i principi sovrani lo riceve-
« vano con tutto l'onore e con tutto l'affetto possibile, e
« lo accompagnavano nella partenza. »[1] Il Bembo, che non usava troppo alle prediche, lo udì, lo ammirò, lo fece suo confessore, e scriveva così a Vittoria Colonna: « Confesso
« non aver mai udito predicare più utilmente e più san-
« tamente di lui. Nè mi maraviglio che V. S. l'ama tanto
« quanto ella fa. Ragiona molto diversamente e più cri-
« stianamente di tutti gli altri che in pergamo siano saliti
« ai miei giorni, e con più viva carità ed amore, e dice
« migliori e più giovevoli cose. » E il Papa voleva farlo Cardinale. Ad un tratto quest'uomo santo fino a cinquantaquattro anni, e coi capelli canuti, e sul punto di esser fatto principe della chiesa, ci vien dipinto come un eretico, un libertino, un furfante. Dicono che in Napoli ebbe i libri di Lutero, conobbe il Valdes, bevve il veleno e si mutò: che nel 1542 fuggì in Ginevra, poi andò col Vermigli in Inghilterra, poi vagò per tutta Germania: che tolse moglie da cui ebbe due figliuole ed un figliuolo; che sembrò empio agli stessi protestanti, perchè fu antitrinitario e difese la poligamia; che non trovò mai pace in nessun luogo, che giunto in Polonia vecchio di settantasei anni morì di peste con tutta la sua famiglia. A me pare che dopo una buona vita non si riesca tristo ad un tratto: o meno santo prima, o non così reo poi. Gl'Italiani quando non credevano più all'autorità della Chiesa cattolica non potevano credere all'autorità di Calvino: andavano da sè soli, e più innanzi dei protestanti, e però si trovavano fuori d'ogni comunione, ed erano invisi ai protestanti ed ai cattolici.

Dell'Ochino io non ho potuto leggere altre opere che le *Prediche* e i *Sermoni sulla fede:* e m'è sembrato vedere

1. Tiraboschi, Stor. Lett. tomo VII, lib. II, p. 539.

uno scrittore temperato, un filosofo non volgare, un acuto ragionatore che tutto inteso alle cose, le dice schiettamente, senza la rettorica del secolo, e i periodi lunghi, e le sentenze contorte: scrive come parla, e con quella unzione che è propria dei protestanti.

Eccovi un saggio dei Sermoni e delle Prediche.

Sermones De fide Bernardini Ochini Senensis 1544, senza data di luogo e di stampatore. Sono ventidue Sermoni in italiano: l'ortografia è orribile.

« Sermone undecimo. Del modo per avere tutte le virtù.

« Fu chi disse che Dio ha posto nell'uomo il seme di « tutte le virtù, tal che siccome in un prato nascono per « sè stessi i fiori se non sono impediti, e le penne negli « uccelli, così nell'uomo le virtù, purchè non sieno impedite « dai mali esempi e dalle triste parole le quali corrom- « pono i buoni costumi. Imperocchè siccome la zizania « seminata, mentre che il padrone dormiva, da quel suo « nemico, non lasciava crescere il buon grano, così dalle « triste parole e mali esempi seminati ed impressi dai tristi « nella pura e tenera mente dei parvoli, mentre che li « loro parenti per non ne aver cura dormono, sono impe- « dite e soffocate le virtù in modo tale che non possono « diventar perfette. Però secondo l'opinione di questi bi- « sognerebbe in principio guardare i figli che non pratica- « sero con i tristi acciocchè non se li appiccassero i loro « vizii. Altri dissero che, benchè tutto questo sia bene, « nientedimeno non basta per avere le virtù: imperocchè « siccome dopo il peccato dei primi parenti la terra per « sè stessa non produce se non spine, triboli, ed erbe triste, « e le buone bisogna seminarle; così in noi i vizii nascono « per sè stessi; tal che sebbene un fanciullino nascesse in « una torre e lì fosse nutrito senza aver mai un tristo esem- « pio nè in fatti nè in parole, in ogni modo, perchè avrebbe « in sè le radici del vizio, per essere in Adam corrotta la « natura sua, pullulerebbero in lui e verrebbero su le sfre-

« nate concupiscenze e li immoderati affetti, producendo
« i frutti dei peccati, però sarebbe un tristo. E ben vero
« che non farebbe tante scelerità, sì come se ei fosse stato
« e praticato coi ribaldi ed avuto le comodità e le occa-
« sioni di far del male assai. Li vizii nascono per sè stessi,
« e le virtù bisogna seminarle, altrimenti non saremmo
« per esse degni di laude alcuna: però per avere i figli
« virtuosi sarebbe necessario non solamente guardarli dai
« tristi esempii, ma anco coltivar di continuo le loro anime
« con seminarvi le virtù, e questo in mostrargli la bel-
« lezza ed onestà delle virtù; *imo* e le loro ricchezze, e
« delizie, e il modo d'acquistarle; bisogna anche irrigarle
« coi buoni esempi, e provocarle con li premii, con le
« laudi, con l'onore, e con la gloria ecc. »

E così seguita: e così sono tutti i Sermoni in istile piano e naturale.

Prediche di Bernardino Ochino da Siena, senza data di anno, di città, di stampatore. Sono cinquanta prediche, e innanzi ad esse questa lettera.

« In Christo fratello Bernardino Senese alli pii candidi
« e sinceri lettori s.

« Agli empi Cristo non satisfece, anzi quanto più se gli
« mostrò divino tanto più lo perseguitarono. Se Cristo
« non li satisfece lui, molto meno li potrei satisfare io.
« Però lasciandoli da parte, alli pii dirò che quando avessi
« potuto in Italia predicare Cristo, se non nudo, come ce lo
« donò il Padre e si dovrebbe, almanco vestito e velato,
« come già in parte mi sforzavo di fare, pure a buon fine
« per non offendere i superstiziosi non mi sarei partito.
« Ma ero venuto a termini tali che ei mi bisognava stando
« in Italia tacere, *imo* mostrarmi inimico dell'Evangelio,
« o morire. Ed io non volendo negar Cristo siccome non
« dovevo, e non avendo speciale rivelazione nè particolare
« spirito d'andare volontariamente alla morte, per non
« tentare Dio, elessi partirmi, siccome m'ha insegnato

« Cristo e con la dottrina e con l' esempio, che anco lui
« fuggì più volte in Egitto e in Samaria e in Galilea, e più
« volte si nascose: il che fece anche Paolo, ed altri santi.
« Quando verrà l' ora mia, Dio mi saprà trovare per tutto.
« So bene che se il pio ed il prudente considererà quello che
« ho lasciato in Italia, a quante calunnie mi sono esposto,
« e dove sono andato in questa mia ultima età, ei sarà
« certo che il mio partirmi non nacque da umana e carnal
« prudenzia, nè anco da sensualità, siccome spero in Cristo
« che la mia vita dimostrerà; *imo* sa Dio che la mia sen-
« sualità si è doluta che Cristo tanto abbia possuto in
« me. Dapoi adunque, Italia mia, che con la viva voce
« non posso ora più predicarti, mi sforzerò scrivere ed in
« lingua volgare acciò sia più comune; e penserò che Cristo
« abbia così voluto acciocchè io non abbia altro rispetto
« che alla verità.»

Pier Paolo Vergerio, vescovo di Capodistria, e nunzio apostolico in Germania, fece maggiore scandalo nella chiesa. In Wittemberga venne a ragionamento con Lutero, e pare che gli desse ragione: nella sua diocesi volle togliere alcune superstizioni, alcune immagini dalle chiese, e tavolette dei voti: venne in sospetto, dovette fuggire in Valtellina, dove scoprì le sue opinioni. Uomo di molte lettere, atto ai negozi, oratore efficacissimo, stava per esser fatto cardinale anch' egli. Ed anch' egli dopo la sua uscita fu detto empio, ipocrita, avvelenatore della moglie. Gli si avventarono addosso con acerbe invettive Giovanni della Casa, che non era fior di cristiano nei costumi, quantunque vescovo e autore del *Galateo;* e Girolamo Muzio, una specie di bravo prima a servizio della grammatica poi dei preti. Il Vergerio scrisse un libro *Ai Principi d' Italia*, ed altri *Delle Superstizioni in Italia,* e *Dell' ignoranza dei Sacerdoti,* che sono maladetti dai cattolici, ed hanno come quelli dell' Ochino il pregio d' uno stile schietto e popolare. Non

seguì nè Lutero nè Calvino, pensò da sè liberamente, e morì a Tubinga nel 1565.

Pietro Carnesecchi, fiorentino, ebbe bell' ingegno, belle maniere, anima affettuosa: amico del Sadoleto, e del Berni, amato e stimato da Clemente VII che lo fece suo segretario, e poi protonotario apostolico, lodato pel suo sapere dagli uomini dotti di quell' età, dicono che essendo in Napoli, fu pervertito da Giovanni Valdes, e cadde nell'eresia. Paolo III lo fe' citare a Roma, ma egli si difese così bene che fu assoluto nel 1546: Paolo IV lo condannò assente. San Pio V, come fu fatto papa, lo richiese al duca Cosimo con una lettera che fu portata da un maestro del Sacro Palazzo nel 1566. Era il Carnesecchi a mensa col Duca e la Duchessa quando fu presentata la lettera del Papa. Il Duca lo lasciò arrestare, e per premio di sua pietà l'anno appresso 1567 ebbe il titolo di *Gran Duca*. Menato così in Roma il Carnesecchi fu accusato da Achille Stazio Portoghese e già suo segretario, e condannato dal Santo Uffizio alla morte ed al fuoco. Un frate di S. Francesco di Cividale di Belluno, e Pietro Carnesecchi il dì 1 ottobre 1566 furono prima decapitati e poi bruciati presso il ponte S. Angelo. Averardo Serristori ambasciatore di Cosimo a Roma, scriveva al Duca « non avere il Carnesecchi fino alla morte disdetto nessuna delle sue perverse opinioni. Parve che gli faceva piacere di argomentare tranquillamente col monaco incaricato di convertirlo; e alla festa del suo martirio, non potendo indossare altro vestito nuziale che il sambenito, il Fiorentino andò almeno con una camicia di bucato, una pezzuola bianca in mano, e un paio di guanti nuovi. » [1] Dallo stesso San Pio V furono bruciati Niccolò Franco, Giulio Zannetti consegnato dalla repubblica di Venezia, e nel 1570 il dotto Aonio Paleario che aveva detto *Inquisitionem esse sicam districtam*

1 Biografia de' fratelli Valdes p. 583.

in literatos.[1] Io non so se Roma pagana gettò più uomini alle belve, che Roma cristiana al rogo.

Fra i riformatori italiani sono ricordati Agostino Mainardi astigiano, Celio Secondo Curione torinese, Giulio Terenziano milanese, Jacopo Broccardo veneziano, Fannio di Faenza dannato a morte in Ferrara nel 1550, Gianleone Nardi fiorentino, Alessandro Trissino vicentino, Francesco Betti romano, Antonio Albizzi fiorentino, Simone Simoni lucchese, *cattolico, calvinista, luterano ed ateo sempre*, Jacopo Aconzio trentino, e quel Giovanni Diodati lucchese che tradusse la Bibbia in italiano con tanto garbo ed eleganza.

I nostri riformatori con la loro logica severa giunsero ed in breve tempo agli ultimi termini cui può giungere la fede religiosa, oltre i quali non v'è più fede nè religione, ma soltanto razionalismo schietto. Qui giunse la dottrina degli *Unitari*, i quali non riconoscono in Dio che una sola persona, negano la divinità di Cristo, il peccato originale, la predestinazione. Questa dottrina si chiama *Sociinianismo,* perchè fu specialmente sostenuta e formulata da Lelio e Fausto Socino di Siena, è la sola dottrina che ha un carattere nazionale italiano, e pure non è in Italia, ma è professata da una setta in Transilvania. Lelio Socino (1525-1562) ancora giovanetto entrò nell'academia di Vicenza dove si disputava intorno alla Trinità ed alla soddisfazione di Cristo: andò in Isvizzera, conobbe i riformatori alemanni, spregiò i *Calvinolatri*, e andò in Polonia dove sparse le sue dottrine antitrinitarie, e formò una comunità religiosa, protetto dai signori polacchi e dal re Sigismondo. Tornato a Zurigo morì giovane di trentasette anni. Fausto Socino suo nipote fu il vero padre e fondatore della nuova dottrina, il vero e grande eresiarca italiano. Egli era un morbido sanese, facile parlatore, pulito scrittore, compitissimo gentiluomo, e di modi garbati. Allevato ed ammaestrato dallo zio, tornò in Italia, stette dodici anni

1 Tuano, Historiarum lib. 39, 2.

in corte di Cosimo, ma infine non potè più nascondersi, e fuggì a Basilea, dove pubblicò molte opere anonime che scandalezzarono i protestanti, e dove si accorse che ei non era sicuro. Calvino era intollerante quanto il Santo Uffizio di Roma: nel 1553 aveva fatto decapitare in Ginevra il medico Michele Serveto di Terragona perchè antitrinitario; e per la stessa accusa nel 1566 aveva fatto decapitare in Berna Valentino Gentile di Cosenza, discepolo di Lelio Socino. Calvino decapitava: il Santuffizio decapitava e bruciava: e così l'uno e l'altro credevano di far la causa di Dio. Però Fausto essendo chiamato in Polonia e in Transilvania, per continuare l'opera cominciata dallo zio, v'andò, formulò un nuovo simbolo, ordinò una setta: sostenne dispute, ebbe nemici e persecutori, si ritirò a Cracovia dove morì nel 1604. Forse vagando per la Germania dovette incontrarsi con Giordano Bruno, che più ardito di lui, aveva deposta ogni fede.

Tutti questi Italiani, ed altri ancora che non nomino, tutti animi ardenti e credenti, che fecero per l'Italia? Nulla. L'Italia pagana, col Papa e gli Spagnuoli sul collo, appena ne conosceva i nomi, e ne vedeva qualcuno ardere come eretico. Essi vagando per la Germania, l'Inghilterra, la Polonia, la Transilvania, miseri e perseguitati dai cattolici e dai protestanti, erano apostoli d'un'altra fede. L'Italia non gl'intese nè li conobbe; ma la Germania sa che da quegli esuli italiani ella apprese ragionare; che il suo protestantesimo tra le branche della teologia sarebbe rimasto rachitico, e che da essi ella apprese la sua prima filosofia. Il mondo ora li ricorda, perchè essi segnano il passaggio che si è fatto dalla teologia alla filosofia moderna.

Mentre questi poveri esuli credenti a loro modo, ma credenti, discutevano seriamente nella loro solitudine su i dommi del Cristianesimo, nel Concilio di Trento i ricchi prelati cattolici, dotti di dottrina pagana, di erudizione, di

eleganze, e scettici, discutevano ridendo e scherzando dei principali articoli di fede.

Dopo un gran viluppo di discussioni d'intrighi e di maneggi, finalmente il Concilio stabilì il domma secondo la tradizione della Chiesa, e così rimasero condannate tutte le dottrine dei riformatori: riformò la dottrina ecclesiastica, togliendo gli abusi e gli scandali maggiori, e lasciando i minori che poi divennero grandissimi: trasformò la gerarchia, togliendo ai vescovi gran parte dell'autorità che avevano, e dandola tutta e pienissima al romano pontefice, cosicchè la Chiesa che era un' aristocrazia apostolica divenne una monarchia autocratica.

La Chiesa, che ritenne il nome di cattolica, ma non era nè poteva essere più universale, perchè priva di tanti milioni di cristiani che si erano separati da lei, si organò in una fiera ed implacabile autocrazia, divenne una setta che negò la ragione, e prescrisse cieca ubbidienza all'autorità del papa, che fu detto infallibile, e come Dio.

La Riforma ed il Concilio formularono nettamente due principii, la ragione e l' autorità, che noi vedremo lottare in tutta la vita, e spesso l' uno negar l' altro interamente e giungere all' eccesso: l' autorità non ammettere per nulla la ragione, e la ragione ributtare qualunque autorità. La schiatta germanica accetta la ragione, e con essa e per essa procede nelle vie della civiltà; la schiatta latina accetta l' autorità, e si ferma, ha paura della libertà, non sa camminare se non comandata. Nella nostra schiatta i Francesi misti di sangue latino e di germanico, cattolici e protestanti, sono in continua lotta interna, si dimenano tra reazioni, balzano dal gesuitesimo all' ateismo, e dall' ateismo al gesuitesimo: pure questa lotta è la loro forza, con la quale vivono e camminano dando quasi la mano alle due schiatte, tra le quali pretendono primeggiare perchè hanno il buono dell' una e dell' altra, e non vogliono dire anche il male. Gli Spagnuoli che per la religione

ebbero vita ed unità politica, trionfatori e cattolici splendettero per poco, e caddero assai basso; nè risorgeranno fintanto che nella coscienza del popolo la ragione sarà serva dell' autorità religiosa. Gl' Italiani per due secoli non seppero nè combattere nè ubbidire, furono servi e parvero morti: combatterono con la sola intelligenza, che è la forza dei servi, e la loro forza antica: e l' intelligenza dopo molti sforzi li ha fatti una nazione, e compierà i destini di tutta la schiatta latina.

Fra le cene di Leon X ed i roghi del Carnesecchi e del Paleario, tra il sorriso dell' Ariosto e la straziante pazzia di Torquato, tra la Mona Lisa di Leonardo e il giudizio di Michelangelo si distende questo periodo della vita e dell' arte italiana, che comincia splendido e ridente, finisce scuro e doloroso.

QUINTO PERIODO

IL GESUITESIMO NELLA VITA ITALIANA

LVIII.

L'Italia dopo il Concilio. I Gesuiti.

Dopo cinquantasei anni di guerre tra Francia e Spagna, dal 1503 al 1559, finalmente col trattato che dicono di Castel Cambresis fu assicurato il dominio spagnuolo in Italia. La Lombardia, il Regno di Napoli, la Sicilia, e la Sardegna furono governate da vicerè spagnuoli: il duca Emmanuele Filiberto riebbe Savoia e Piemonte in premio di aver vinto i Francesi alla battaglia di S. Quintino essendo egli capitano dell'esercito imperiale: i Medici ressero la Toscana tra viltà e tristizie: Genova riebbe la Corsica, ma scadde per discordie civili e perdè le sue possessioni in oriente: Venezia combatteva contro la prevalente potenza dei Turchi: i principi minori come non avrebbero obbedito a Spagna? E così stette politicamente l'Italia per centoquarant'anni, dal 1560 al 1700. Assicurato il dominio spagnuolo potè recarsi a termine il Concilio.

Pio V, Ghislieri, che da Inquisitore divenne Papa nel 1566, trasse fuori l'antica bolla in *Coena Domini*, e comandò fosse pubblicata ed ubbidita fra tutte le nazioni cattoliche, nella quale il Papa è dichiarato supremo signore e padrone di tutta la terra sì nello spirituale che nel temporale, con potestà sopra tutti i principi, i re, e gl'imperatori: e in virtù di questa bolla comandò che i decreti del Concilio fossero prontamente ubbiditi. La Riforma negava l'autorità, il Papa l'affermava senza alcun limite. Alla bolla che rimetteva in su le antiche pretensioni del papa non si badò molto, perchè il medio evo era

già passato e dimenticato, il governo civile si era interamente emancipato dal potere ecclesiastico, e i principi rimasti cattolici erano potentissimi. Ma i decreti del Concilio furono generalmente accettati, dove più dove meno, dove presto dove tardi: se non che sursero molte quistioni di giurisdizione tra la potestà civile e la ecclesiastica. In Italia l'ultima ad accettarli e dopo molti contrasti fu Venezia.

Gli storici dicono concordemente che in Germania la Riforma produsse effetti buoni; frenò l'ambizione di Carlo V e degl'imperatori seguenti, ritemperò i costumi, corresse la disciplina ecclesiastica anche nei paesi che rimasero cattolici, dilargò la cultura intellettuale, promosse le arti e le scienze, sollevò il medio ceto, e nobilitando il dialetto Sassone nel quale aveva scritto Lutero, diede una lingua comune alla Germania. Ora quali furono gli effetti del Concilio di Trento nelle nazioni cattoliche, e specialmente in Italia? Guardate la vecchia Europa e la giovane America: dove trovate i popoli che accettarono la riforma e la ragione, ivi trovate ancora morale, religione, libertà, forza, ricchezza, lavoro, e tutti si va innanzi gioiosi: dove sono i popoli rimasti obbedienti all'autorità del papa, ivi è corruzione, superstizione, servitù, decadenza, briganti. È inutile negare questo fatto: Roma sta in mezzo un deserto, e vive di limosine: Londra è divenuta centro del mondo, e gloriosa di lavoro e di ricchezze.

Il Concilio di Trento determinò il domma, ma non rendette e non poteva rendere credente un popolo che era scettico; riformò la disciplina ecclesiastica, ma non rendette migliori i preti ed i frati, non corresse i costumi del popolo, non restaurò la morale. Anzi dandoci l'apparenza e non la sostanza della religione, ci rendette peggiori che non eravamo, perchè ci fece ipocriti. Come il sorriso scettico è il carattere del Cinquecento, così l'ipocrisia è il carattere di tutta la vita nostra in questo lungo periodo che

chiamiamo il Seicento. Quel *sorriso* è ritratto nell' *arte pagana;* questa *ipocrisia* è ritratta in quel vizio che troviamo nelle Lettere e nelle Arti, che dicesi il *seicentismo,* e che è lusso e capriccio e lascivia di forma la quale ricopre ed opprime un magro e piccolo concetto. Lo straniero ci tolse la vita politica, Roma ci tolse la vita dell' anima, la libertà interiore: onde noi sprofondammo nell' ultima miseria, e perdemmo il nome di nazione. E quello che facemmo di bene nelle arti nella filosofia e nella vita esteriore durante questo doloroso periodo fu per un contrasto, per una lotta disperata, nella quale il Tasso perdeva il senno, il Bruno moriva sul rogo, il Sarpi era pugnalato, il Campanella carcerato per ventisette anni, Galileo torturato, Masaniello assassinato.

Come perdemmo la vita politica ve lo dice la storia: come perdemmo la vita e la libertà interiore bisogna ricercare: e così vedremo le ragioni del nostro scadimento nell' arte. L'effetto vero del Concilio di Trento fu la trasformazione della Chiesa che divenne una setta. La Chiesa, a simiglianza di ogni altro stato, ha avuto tre trasformazioni: in origine, come suona il suo nome, fu la comunione universale dei fedeli, e fu popolare; poi divenne l'ordine dei chierici, e fu aristocratica; nel Concilio si strinse in monarchia assoluta, e fu la Compagnia di Gesù.

Quale è il concetto fondamentale del Gesuitesimo? A differenza di tutti gli altri ordini religiosi, di tutti i cattolici, e del Papa stesso che pretende la suprema autorità nello spirituale e si contenta di un piccolo regno nel temporale, i Gesuiti vogliono la monarchia universale del Papa su tutti i popoli della terra sieno fedeli sieno infedeli, l' onnipotenza assoluta su lo spirito, su le coscienze, su gli stati, le leggi, i beni, le vite, sopra tutto; e questa onnipotenza deve essere esercitata per mezzo di chi la pensa, la vuole, e si adopera a crearla, per l' unico mezzo della Compagnia; sicchè vogliono essi governare il mondo in nome del Papa. Que-

sto concetto nella sua strana e terribile ampiezza è il gran segreto dei Gesuiti, i quali non possono manifestarlo così chiaro perchè esso tende a distruggere o almeno sottomettere tutti gli stati del mondo;[1] ma questo concetto è grande, è il Cattolicesimo stesso nella sua ultima forma, e però il Gesuitesimo fu un' istituzione grande. Ritenete un concetto siffatto, e spiegherete tutto il mistero della storia dei Gesuiti; che antichi e moderni sono stati e sono sempre i medesimi. Per stabilire l' autorità assoluta in principio bisogna distruggere il principio opposto che è la libertà, e distruggerla nelle sue radici, nell'anima umana: e questa distruzione è opera speciale della Compagnia, che prima forma i suoi uomini, e poi per mezzo di essi cerca di formare tutti gli altri.

Ignazio Loyola, spagnuolo, soldato, ed entusiasta, andato pellegrino in Gerusalemme, crede vedere sopra il santo

1 Il concetto gesuitico dell'onnipotenza del Papa è dichiarato, in quanto allo spirituale, dalla Rivista che ha lo specioso titolo di *Civiltà Cattolica.*—Serie VI, vol. X, p. 515. 1 Giugno 1867.—*Il Centenario di S. Pietro.*

« L' autorità di Pietro nella Chiesa di Cristo non solo è sacra per la « sua origine divina, ma è l' autorità di Cristo stesso che si continua « quaggiù nella persona del suo Vicario. Ciò che sarebbe Cristo rispetto « a noi, se egli avesse continuato fra noi la sua presenza visibile, è il « Papa, rappresentante quaggiù dell' eterno Pontefice. La sua autorità « deriva da immediata istituzione divina non solo quanto alla sostanza, « ma ancora quanto al subbietto. Ella è invariabile non meno nella for- « ma, che nell' ampiezza de' suoi poteri. Niuno fatto che intervenga nel « volgere de' secoli, niuna volontà, eziandio se fosse di tutti gli uomini « congiunti insieme, niun decreto, non che civile, ma ancora ecclesia- « stico, fosse pure di Concilii Ecumenici che si tenessero da tutti i ve- « scovi della terra, può scemare un atomo all' interezza di lei, o mutare « l' ordine della sua trasmissione, o apporvi alcun limite, come che sia. « Ella è monarchia ed assoluta, è l' autorità di Cristo. Tu, o Pietro, sii « in mia vece pastore del mio ovile: *Pasces agnos meos.* Ecco la for- « mola illimitata, onde venne conferita a S. Pietro: e conseguentemente « i suoi successori tengono nella chiesa il luogo di Cristo, e proseguono « a rispetto dei fedeli e dell' intero mondo l' opera stessa di Cristo.

In quanto poi al temporale la pruova sta nella storia. E se si nega la storia, io sfido tutti i Gesuiti del mondo a dichiarare netto e tondo che la Compagnia non ha voluto mai la monarchia temporale del Papa su tutti i popoli della terra, nè la vuole: e allora il bugiardo sarò io.

sepolcro Gesù che lo chiama e gl'impone di convertire i popoli di oriente alla fede. Egli allora concepisce il pensiero di creare una Compagnia, che chiama di Gesù, un esercito disciplinato che deve conquistare il mondo con la forza dell'intelligenza, perchè la forza delle armi non aveva potuto difendere i luoghi santi dagl'infedeli. Tornato in Ispagna va a scuola coi fanciulli, impara la grammatica, e il latino; poi va all'università di Parigi ad apprendere teologia. Qui egli apre il suo pensiero a due intimi amici, Pietro le Fèvre savoiardo, e Francesco Saverio biscaglino; dipoi ad altri, a Giacomo Laynez di Almaçon in Castiglia, ad Alfonso Salmeron di Toledo, a Nicola Bobadilla di Palencia, a Simone Rodriguez portoghese. E questi furono i primi sette compagni d'Ignazio; i quali su la collina di Montmartre giurarono di convertire il mondo alla loro fede, e di obbedire ciecamente al Papa. Ignazio li formò come aveva formato sè stesso. Con un lavoro psicologico che non ha pari egli aveva spiati tutti i minimi moti dell'anima sua, e aveva studiati tutti gli espedienti per dominarli e guidarli, aveva stretta l'anima come in una rete, non le aveva lasciato nessun moto libero. E questo lavoro egli scrisse nel suo libro degli *Esercizi spirituali*, coi quali egli in trenta giorni formava il suo soldato, ne dominava la volontà e la ragione, e lo rendeva strumento come un bastone.[1] La Compagnia fu istituita con bolla di Paolo III nel 1540. Che vogliono questi uomini che si affaticano a distruggere la loro volontà? Quello che vuole il Papa: ma essi stessi non lo sanno ancora. Da prima non vollero essere più di sessanta, poi crebbero in molte migliaia: da prima avevano rinunziato a possedere ricchezze, ma accorgendosi che senza ricchezze non è autorità piena, ottennero permissione di possederne, a condizione che il

1 Trovo nelle storie del Tuano lib. 37 c. 8 queste parole intorno ad Ignazio: *In cuius jecoris vena, quae porta dicitur, Rinaldus Columbus, qui corpus eius secuit, tres lapillos reperisse se scriptis prodidit.*

gesuita fosse povero, perchè aveva rinunziato a tutto, la Compagnia fosse ricca che doveva far tutto ed aveva bisogno di tutti i mezzi. Da prima volevano andare in Oriente, poi risolsero di mandarvi soltanto il Saverio, e tutti gli altri rimanere, e spargersi in Europa a combattere la Riforma che minacciava la Chiesa. Lutero disse, ragione di uomo; Ignazio rispose, *obbedienza cieca, obbedienza di cadavere:* e con questo detto famoso stabilì il principio fondamentale del Gesuitesimo, il quale si move secondo la volontà del Papa. Nel Concilio ci doveva essere il più zelante il più potente difensore del Papato, e questi fu il Laynez, secondo generale della Compagnia. Dopo il Concilio il Papa si affermò signore universale del mondo, ed ecco che a questo punto la Compagnia ha un concetto certo, lo segue, lo fa suo, lo spiega sino alle ultime conseguenze; e quest' opera è fatta da Claudio Aquaviva altro generale, che dà un ampio organesimo alla Compagnia, determina tutto quello che si deve fare, e mette in pratica ciò che Ignazio aveva stabilito in principio. Considerate ora tutte le opere dei Gesuiti.

Missioni tra gl' infedeli: i quali non pure bisogna convertire al cristianesimo, ma organarli come sudditi. Le missioni gesuitiche hanno un carattere speciale, e sono anche biasimate da bolle di pontefici, perchè cercavano prima conquistare e poi convertire. Ricordate che cosa fu fatto nel Paraguai, dove un popolo intero si levava, andava a lavoro, a pranzo, a dormire a suono di campanella: e in altri paesi dell' Asia dove i Gesuiti divennero commercianti. E ricordate ancora come i Gesuiti da prima accolti dai popoli, erano scacciati dipoi, perchè prima parlavano di Dio, poi volevano esser sopra ai principi. Per loro non v' è altro re che il Papa, e i Gesuiti sono i suoi ministri.

Istruzione per ridurre gli uomini obbedienti come cadaveri: gratuita a tutti; con metodi nuovi e però ricercati, metodi meccanici però ammirati come ingegnosi; metodi

una volta stabiliti non mutati più mai. Non ragione, ma fede: in teologia e in filosofia non far quistioni nuove perchè pericolose; nell'arte guardare soltanto alla forma: lo studio delle parole è tutto nell'arte: l'erudizione è sapienza, l'imitazione è perfezione: tra le scienze coltivare specialmente le matematiche: delle facoltà esercitare la memoria, trascurare l'intelligenza, annullare la volontà; combattere ogni libero ardire nella fede, nella scienza, nell'arte; quindi nessun gesuita è stato filosofo, tutti casuisti; nessuno è stato poeta o artista, ma tutti verseggiatori, imitatori, eruditi e di gran lena. Regola suprema della istruzione, schiacciare la volontà, pietrificare il cuore, non permettere mai un moto d'affetto, non far dire mai *io voglio*, distrùggere nell'uomo il carattere, distruggere l'uomo.

A costituire l'onnipotenza del Papa, combattere la libertà politica sotto qualunque forma si presenti. Al tempo che la Compagnia surse, il potere civile si era già francato dalla soggezione clericale, e la monarchia era una forma di libertà in Europa: e i Gesuiti combattono la monarchia, che non è sottomessa al Papa; nei loro libri insegnano il regicidio,[1] consigliano uccidere la regina Elisabetta,[2] lodano a cielo Giacomo Clement,[3] e forse mettono in mano al Ravaillac il pugnale che trafisse Errico IV. Il P. Malagrida congiurava contro il re di Portogallo, e convinto fu giustiziato. Il Mariana maestro di Filippo III di Spagna scriveva il libro *de Rege*, nel quale dice al figliuolo di Filippo II che quando i re si allontanano dalla chiesa meri-

1 V. le opere de' gesuiti Emmanuele Sà, Alfonso Salmeron, Antonio Santarem, Adamo Tanner; nelle quali trovi insegnata la dottrina che *unusquisque de populo potest occidere tyrannum..... exterminare gloriosum est.* Ed anche il Bellarmino concede agli ecclesiastici il diritto di non uccidere ma fare uccidere dagli altri i re cattivi.

2 V. il Tuano Hist. lib. 79, cap. 18.

3 Il Mariana loda il fatto del Clement come *facinus memorabile, nobile, insigne. De Rege*, lib. 1, cap. 6.

tano morte, e chi li uccide è un santo.[1] Questa teorica del regicidio è un mezzo, che cessate le guerre di religione non serve più, ed essi ne usano un altro: penetrano nelle Corti, diventano confessori dei re, delle regine, delle favorite, maestri dei principi, guadagnano i signori, e specialmente le donne, mediante le quali sanno tutto, ottengono ciò che vogliono. Ai signori bisogna pur concedere qualcosa per tenerseli devoti ed ubbidienti: quindi amori, galanterie, sozzure, concussioni, rapine; il gesuita nella corte assolve facilmente ogni cosa, e nessuno più di lui compatisce all' umana fragilità. Quando poi la libertà piglia la forma della democrazia, essi avversano il popolo, e stanno dal lato dei principi. Scacciati moltissime volte dalle monarchie e dalle repubbliche, perchè essi tendono a distruggere l' una forma con l' altra, ritornavano quando bisognava restaurare il principio d' autorità: ma l' autorità per loro è teocrazia, quindi subito ricadevano in sospetti anche dei principi assoluti. La loro teocrazia è il papa concetto, ma la Compagnia fatto, la Compagnia che dev'esser tutto e fare tutto: quindi l' odio di tutti gli altri ecclesiastici contro di loro, e quindi il Papa stesso costretto ad abolire la Compagnia. Scacciati da Roma rifuggirono dove il principio d' autorità è più assoluto, in Russia dove era autocrata Caterina II, facilmente dominabile perchè donna. Restaurati con tutte le restaurazioni del 1815 si schierano intorno al Papa, e infine gettano l' anatema su la civiltà del mondo scrivendo il Sillabo.

Chi dice che i Gesuiti hanno soltanto la colpa di volersi mescolare nella politica e negli affari del mondo, ei non li conosce e non sa quello che si dice. Il mescolarsi in tutto non è colpa, ma dovere per loro: debbono formare il regno universale del Papa, ecco la necessità di mescolarsi negli

1 Il Mariana nel luogo citato affermava che Jacques Clement era stato proprio ispirato da Dio al regicidio: — *Sed major vis vires et animum concitabat.*

alti affari della politica, e stare fra i principi e signori per dominarli, lasciando i poveri e le piccole faccende agli altri ordini religiosi: ecco la necessità di accumular danari che sono la forza temporale, e carezzare i ricchi, e massime le donne per averne doni; e ne' paesi delle missioni commerciare, comperare, vendere, fare tutti i guadagni; e delle ricchezze non usare a piaceri, a lusso di cibi e di arnesi, ma a mantener collegi, mandar missioni, pagare spie sotto titolo di carità. Giungono a possedere ricchezze immense; e pure nessuno di essi ne gode individualmente, e nessuno ha faccia lieta e rubiconda di frate, ma tutti visi pallidi, tutti vivono vita austera, non cercano nessun piacere, tranne uno quello di comandare, e non essi ma la Compagnia, che per essi è patria, in cui l'individuo s'annulla per immillarsi. E però del tuo corpo il Gesuita non si cura: godi pure, amoreggia, usureggia a tuo modo; purchè tu gli dia l'anima, ei ti sorride, ti assolve, e ti promette col Segneri un paradiso dove puoi continuare mangiare, bere, fare l'amore, e ogni altra cosa.

Dunque lo scopo è la monarchia universale del Papa governata dalla Compagnia: ma questo concetto non possono dirlo perchè avrebbero troppi nemici, e non hanno forza materiale a metterlo in atto, dunque debbono dissimularlo, debbono acquistare un regno non con la forza ma con l'astuzia e senza che altri se ne accorga. Per conseguire questo fine, che non possono dichiarare, essi hanno bisogno di tutte le forze buone e cattive dell'ingegno, adoperare tutti i mezzi, che sono giustificati se servono al loro fine. Quindi il Gesuitesimo nella sua pratica è un grande sistema di simulazioni e dissimulazioni, di astuzie e di furberie, non rifuggendo dall'abuso delle stesse cose sacre per conseguire il fine profano della dominazione: quindi il fine è celato come un mistero: l'organesimo della Compagnia è forte per disciplina più che militare, ogni uomo scelto per lunga prova, potente d'ingegno, astuto, senza

cuore, padrone assoluto di sè per essere padrone degli altri. Il Gesuitesimo è un aspetto della coscienza umana, è un brutto momento dello spirito il quale nega sè stesso, e vuole non volere. Questo aspetto si è mostrato molte volte nella storia dell' Umanità, ed è specialmente della coscienza religiosa; ma non si è mostrato mai così grande e terribile.

È un nuovo spettacolo nella storia del mondo vedere una schiera ordinata di uomini intelligenti proporsi il fine di conquistare la terra senz' armi, soltanto con le forze della mente, e non arrestarsi mai per rovesci, e procedere sempre innanzi, e spandersi per ogni contrada, e giungere a dominare i due mondi per circa tre secoli. Su i popoli barbari e semplici e facilmente ingannabili hanno ottenuto maravigliosi trionfi, ma poco durevoli, perchè come il buon senno scopriva l' astuzia, sollevava tutte le passioni dell' animo, e come suole avvenire gli astuti erano finalmente vinti dai semplici. Tra i popoli civili e corrotti essi andarono più lenti, più cauti, ma durarono più lungamente, perchè le armi erano pari, e la lotta fu lunga. Quando il Loyola moriva circondato dai suoi pregava Dio proteggesse la Compagnia, e spirò dicendo: *Esto perpetua;* e i suoi seguaci, senza sapere se Dio accolse quel voto, tengono per fermo che la Compagnia sarà perpetua. A noi pare che abbia già fatto il corso suo, che la coscienza umana mostri un aspetto migliore, che il mondo non possa più esser regolato dai Gesuiti, che le loro astuzie ormai sono conosciute, spregiate, e destano riso, che la libertà li ha renduti impotenti, la lealtà li ha confusi. Una cosa è perpetua su la terra, la verità: e la verità non è la società di Gesù.

Quali effetti ha prodotto la Compagnia fra le nazioni cattoliche? ha suscitato, ha purificato il sentimento religioso? Ella divenne ricchissima, e le ricchezze male si accordano con la religione: ella divenne potentissima, e si servì della religione per i suoi fini ambiziosi; ella sollevò il Papa, ed

abbassò Cristo; ella messe nei popoli cattolici il suo *principio* e il suo *sistema;* operò specialmente nella corte e nella scuola. Guardate i Gesuiti nelle due grandi Corti cattoliche. In Ispagna Filippo II diceva: tutti comprendo, meno i Gesuiti. Filippo III ebbe a maestro il Mariana; e Filippo IV anch' egli tremava del suo confessore che fu un gesuita alemanno, il quale ebbe il primo potere nella Giunta della Reggenza durante la minorità di Carlo II: e il mondo sa che cosa divenne questo Carlo allievo dei Gesuiti, sa come con quei tristi e cattolici Filippi andò cadendo la Spagna! In Francia si mescolano nelle guerre civili, poi tra le cortigiane; e chi legge la storia degli amori di Luigi XIV vede ognuna di quelle tante favorite avere a fianco un confessore gesuita che ne dirige piamente la coscienza. Nelle piccole corti d' Italia, massime in quelle di Savoia e di Toscana, furono consiglieri di tutte le principesse e fecero ciò che vollero. Un ambasciatore Veneto a Roma verso la fine del secolo XVI scriveva al Senato che egli per sapere alcune cose segrete si era fatto amico il confessore del Papa, che era un gesuita di garbo, che gliele diceva. Qui mi ricorda un proverbio spagnuolo che dice: a carne di lupo dente di cane.

Nè minore potenza ebbero nelle scuole; e tentarono di avere essi soli tutto l' insegnamento, e in molti luoghi l'ebbero; e formarono i giovani per modo che rimanessero sempre bambini, si occupassero sempre di faticose inezie, studiassero le particelle del Tursellino e del Cinonio, ammirassero il ridicolo poema del Ceva il *Puer Jesus*,[1] e l'altro grave e importante poema latino del *cioccolatte* cantato dal P. Strozzi. Se furono potenti, e pur troppo furono! nella corte e nelle scuole, dovettero dunque improntare nel costume e nella coltura l' impronta loro, togliere ogni schiettezza e spontaneità, mettervi finzione studio maniera: occu-

1 Il Ceva stesso chiama *eroicomico* il suo poema. Ne riparleremo.

pare gli uomini d' inezie per non farli pensare alle cose gravi ed importanti.

Il Gesuitesimo castrò le anime, strappandone il volere: e questo fece più facilmente in Italia, dove erano gli Spagnuoli padroni forestieri e superstiziosi: e questo vedremo specialmente nelle Lettere e nelle Arti.

Questa setta che si vanta di religione e di sapere non ha convertito un paese che poi non l' abbia rinnegata, non ha scoperta una verità nella scienza, non ha prodotta un' opera d' arte: è stata grande soltanto nella malizia e nell' avidità. E veramente negando la libertà e volontà si nega l' uomo, e nell' uomo si nega Dio, e non si produce che il male e la desolazione su la terra.

LIX.

Il Secentismo.

Che cosa è il Secentismo? È il Gesuitesimo nell' arte. L'arte nasce dalla suprema armonia del giudizio, della fantasia, dell' affetto. Questa armonia non dura sempre nella vita di un popolo e di un uomo, e spesse volte si turba: però ogni popolo ha un momento disarmonico, un momento di falso nella sua arte, come ogni uomo grande ha qualche turbamento nelle sue facoltà e dice qualche sciocchezza o stranezza. Diceva Aristofane che quando l' uomo diventa servo, Giove gli toglie la metà del senno. L' Italia che patì doppia servitù, e politica e religiosa, l' ebbe tolto quasi interamente. Però il suo falso nell'arte non è un momento, ma un lungo periodo, che da un secolo si chiama il *Secentismo;* e nasce non tanto dalla servitù spagnuola, che fu cagione esterna, quanto da una cagione profonda che aveva falsata l' anima, e fu il Gesuitesimo.

Questa malattia dell' arte apparisce adunque in ogni popolo, specialmente dopo la perdita della libertà, e dura

un tempo più o meno lungo: apparisce quando il giudizio s guasta e si rappiccolisce, e la fantasia cresce libera e sola e trascorre a tutte le stravaganze: non si appicca a tutti ma rimangono sempre alcuni illesi dal contagio che serbano la ragione imperturbata. Tra i Greci vediamo i Sofisti che abusando dell'ingegno sostenevano il torto ed il diritto fecero del ragionare un giuoco di parole ingannevoli, e poveri d'idee curarono la forma che rendettero molle ca scante meretricia. Vedetene gli esempi nelle loro *Declamazioni,* e in quel dialogo di Luciano intitolato il *Lessifane,* in cui si dà la baia ad uno strano sfoggia-parole. Tra i Latini Mecenate, i due Seneca, Lucano, Marziale ci danno esempi di quel parlare gonfio e lezioso che è ritratto della ipocrisia cortegianesca, a cui s'oppone il libero Tacito, lo infiammato Giovenale, e l'unico senno dei mirabili Giureconsulti. Tra le nazioni moderne gli Spagnuoli trasmodarono specialmente in gonfiezze, che chiamarono *gongorismo* del poeta Gongora: gl'Inglesi nella corte di Elisabetta si piacquero di stranezze che chiamarono *ufuismo* e ne abbiamo esempi nello stesso Shakespeare e nello Spencer: i Francesi ebbero il tempo dei loro scrittori leziosi che chiamarono *precieux:* noi avemmo il Seicento che nell'arte è vuoto, e prima trasmoda in gonfiezze col Marini, poi in lezii e piccolezze con l'Arcadia: come, se sgonfiate un pallone, lo potete stringere in una mano.

L'arte italiana, benchè apparita primamente nella Corte di Sicilia, da cui le prime canzoni ritraggono una certa aria che non dirò convenzionale e manierata ma cavalleresca, può dirsi veramente nata nelle repubbliche, e però fu schietta, e popolana come nell'antica Grecia, senza ipocrisia, senza affettazione, libera sino alla licenza. I Principi che nel Quattrocento e nel Cinquecento successero alle repubbliche non erano grandi monarchi, non s'innalzavano molto su la condizione comune, vivevano alla paesana, e si circondavano di eruditi e di artisti: e cosiffatto vivere

schietto e signorile si riflette nell' arte. Tra le altre nazioni l' arte nacque crebbe e visse nelle Corti, di Provenza, di Spagna, d' Inghilterra, di Francia: ed ebbe da prima il suo momento falso e cortigianesco, che noi avemmo tardi quando fummo soggetti ai due maggiori monarchi del mondo, al re di Spagna ed al Papa. Ma se considerate bene la storia voi trovate che questo momento falso che ciascuna nazione ha e con aspetto particolare, è contemporaneo nella Spagna, nell' Inghilterra, nella Francia, nell' Italia: se non che in Italia dura più tempo. Ci dev' essere dunque una cagione alta di questi fatti contemporanei, la quale dovendo essere comune a tutti non può essere altra che una cagione religiosa, ed è il comune cattolicesimo che era diventato gesuitesimo, che alla ragione aveva sostituita l'autorità, all' idea la forma, alla libertà l' annichilamento di sè stesso, alla franchezza l' astuzia, al dire schietto l' artifiziato. Leggete attentamente nella storia ciò che fecero i Gesuiti in Inghilterra sotto la regina Maria la cattolica, e quanto contrastarono ad Elisabetta: ciò che fecero in Francia al tempo di Errico III, di Errico IV, e di Luigi XIII, e vedrete chiaro ciò che io soltanto vi affermo, che il falso nell' arte specialmente della parola è stato una conseguenza naturale del principio e del sistema gesuitico che si cercava diffondere in tutte le nazioni.

L' Inghilterra divenuta interamente protestante smesse presto ogni falso nell' operare e nel dire, giunse ad affermare che la bugia è misfatto come il furto, e parlò con verità ed evidenza. La Francia dopo le guerre religiose vinse il principio ed il sistema, ma non estirpò la mala pianta che di tanto in tanto rimette, e si manifesta in chi meno si crede; nello stile gonfio strano lezioso di Vittore Ugo che pure è un grande ingegno.

Ma consideriamo più da presso in che consiste il nostro Secentismo.

1. Opprimere la ragione che è facoltà generativa, e sfre-

nare la fantasia che è facoltà sterile. Eccovi come il Bartoli comincia il suo libro che ha per titolo: *L'uomo in punto di morte.*

« Quel che è rimaso in memoria aver detto il Filosofo, « che una faccia singolarmente bella è per chi l'ha una « lettera di raccomandazione fattagli gratuitamente dalla « Natura; sempre aperta e spiegata al potersi leggere, e « tutta leggersi al primo sguardo; scritta in caratteri di « tal forma che in ogni lingua e paese s'intenda; e pos- « sente a conciliare benevolenza, trarre a sè gli animi di « qualunque ne siano i veditori, e in tutti operar quello « stesso che nei Romani la gentilezza di Gallione, della « quale Seneca suo fratello, *Illos quoque*, dice, *quos tran- « sit, abducit, gratuitum etiam in obvios meritum:* a « me pare che stia egualmente ben detto dei libri che nella « lor prima faccia portano per sembiante dell'opera un « così amabile titolo, che il solamente vederlo è trovar- « sene allacciato e preso. Al contrario, come una faccia « difforme, sozza, disavvenente, per quell'ingiuria, disse « S. Agostino, che le cose sproporzionate fanno all'occhio « spettatore dilicatissimo e stranamente sdegnoso, mette « ambascia di sè e disamore verso quell' infelice che l'ha; « altresì malinventurato quel libro a cui uno spiacevole « titolo val di sentenza che lui e l'autor suo con general « rifiuto condanna a starsi solo e nel peggiore esilio che « abbia un infelice cioè confinato in sè stesso. »

Quale è il concetto che si racchiude in questi due larghi e lunghi periodi? Eccolo qui in una dozzina di parole: « Il titolo d'un libro è come la faccia umana, la quale se è bella attira, se è dissavvenente ributta. » Questo è il concetto nella sua forma naturale, tutto il resto sono parole, frasi, immagini, erudizione che non danno luce al concetto ma l'offuscano e lo fanno scomparire. Qui dunque voi vedete un'idea piccola, una forma grandissima: lo scrittore non ragiona ma fantastica; e l'effetto che pro-

duce in voi è che non vi muove la ragione ma la fantasia, non vi persuade ma vi abbaglia; e in fine del libro voi non sentite una verità serena ma come un capogiro. Chi scrive così ha dovuto perder l'abito di ragionare, perchè così non si ragiona; e necessariamente fa perdere l'abito di ragionare ai suoi lettori: lo scrivere così, e tutti così, nasce da una grande forza che è stata fatta su la ragione di tutti: lo scrivere così sarà chiamato stoltezza in arte, ma nella vita è furfanteria, è un triste espediente per uccidere la ragione. Or va e raccogli le belle frasi che sono in questi due periodi, e in tutto il libro in cui ne luccicano le migliaia. Potrei recarvi molti altri èsempi e di altri scrittori ancora, ma pensomi che questo solo basti, perchè nessuno vorrà negare il principio che nel Seicento la forma è tutto, l'idea è niente: ed io non voglio altro che mostrarvi che importi questo principio, donde nasca, e quali conseguenze produca. E non ho preso l'esempio dalle Storie, che si tengono la migliore opera del Bartoli, ma da questo libro che egli scrisse certamente per farlo leggere ad un maggior numero di lettori e che egli voleva fosse popolare, perchè io ora non giudico il Bartoli, ma voglio dire che quello stile nasceva da un male che era nella vita, e quello stile diffondeva quel male.

Nei Seicentisti adunque manca il pensiero, manca l'elemento sustanziale, però sono gonfi, e sono ancora fiacchi, tranne il Bruno che fu filosofo gagliardissimo. Non si può leggere gli altri che non pensano, nè ti fanno pensare, e infine ti stancano.

2. Il Seicento delirava nelle più strane metafore. Ed è naturale. Voi opprimete la ragione, ed ella che di necessità si move, si moverà male; ed i suoi moti, che sono i giudizi formanti le metafore, dovranno essere scomposti strani e falsi. E non solamente i moti particolari che sono i giudizi, ma il suo moto generale che è il ragionamento deve riuscire strano e falso, il raziocinio deve diventare sofi-

sma. Gli occhi della Maddalena erano due soli e i capelli come un fiume; ma ella con le lagrime degli occhi lavava i piedi di Gesù e li asciugava coi suoi capelli; dunque vedete maraviglia, *bagnar coi soli ed asciugar coi fiumi.* È questo un sofisma che oggi fa ridere, e un tempo parve maraviglioso. E perchè? La ragione di sua natura tende a muoversi liberamente: se è costretta, pur si move, e il suo moto più strano è, più pare forte e libero, ed è ammirato. Eccovi dunque perchè si battevano le mani alle maggiori stranezze in quell' età serva. In tutti gli scrittori sì antichi che moderni noi troviamo qualche metafora strana; e non è a farne caso, perchè l'è il sonno naturale della mente, è il *quandoque bonus dormitat Homerus;* ma l' abuso del Seicento è una malattia della mente, è un delirio generale che nasce da una cagione generale. Il delirio apparisce maggiore nella poesia, che più delle altre arti vuol esser libera e non è; e nella filosofia che vuole libertà pienissima: quindi vedete deliranti il Marini e il Bruno.

Ma nelle scienze naturali, dove la ragione si muove libera, e dove non è altra autorità che quella dell' esperienza, voi vi trovate in un mondo sereno, tutti gli scrittori sono sennati e parlano con temperanza. Essi soli sanno scrivere, e paiono uomini di un altro tempo.

3. Il Seicento trovò antitesi in tutto. L'antitesi è l' opposizione che la mente trova tra le idee, come la metafora è la somiglianza. Se l' opposizione ci è realmente, l'antitesi è vera naturale e bella; se non c' è, allora è falsa e brutta. Opposizione e contrasto ce n' è stato sempre nel mondo e ce ne sarà, e la mente umana lo vede, e lo rileva con l' espressione, e fa l' antitesi: ma il Seicento lo vede in tutto, anche dove non c' è, dunque vede ed esprime il falso. Ma considerando più addentro, dimandiamo: Può esprimere quel che non è? quest' opposizione e quest'antitesi che noi troviamo sino nelle minime frasi del Seicento,

se non era nel mondo, dove era dunque, e perchè si metteva in tutto? Quel contrasto era nella coscienza del popolo italiano, era l'opposizione tra la ragione e la religione, tra la scienza e la fede; ed avendo il contrasto dentro di noi credevamo di vederlo in ogni cosa, come l'itterico che vede tutto giallo; e manifestammo quel contrasto della coscienza in molti modi esteriori. Uno di questi modi fu l'antitesi della parola. La Letteratura era tutta antitesi appunto perchè essa rappresenta fuori i moti interiori della coscienza: e le sue forme, i suoi splendori, i suoi oscuramenti, i suoi delirii, le sue pazzie non sono effetto del capriccio di qualche poeta o prosatore, che si faccia capo d'una schiera di scrittori, ma sono effetti necessari della coscienza nazionale come ella si move. E così vedete ancora perchè l'antitesi fu nel solo Seicento, e prima non c'era, ed oggi non ci è. Negli scrittori delle altre età trovate antitesi false, come false metafore, ma due tre quattro, ne trovate anche in Dante e nel Petrarca, ma sono eccezioni; io intendo parlarvi dell'antitesi che fu un sistema, una forma generale del Seicento.

E da quel contrasto interiore nasce ancora quel desiderio di esser nuovo ed originale, di scoprire un nuovo mondo, come vollero il Marini, il Chiabrera, il Bruno, il Campanella, ed altri minori. Gl'Italiani sentivano che il mondo si rinnovava, che altri popoli spiegavano mirabile operosità nella vita reale, e si ordinavano a libertà, valicavano l'Oceano, correvano nelle Indie, si accasavano nell'America, divenivano colti potenti ricchi; onde non potendo essi partecipare a quel gran movimento che era prodotto dalla libera ragione, spaziavano in un mondo fantastico, dove poetavano e filosofavano.

Della gonfiezza, della fiacchezza, delle strane metafore, e delle spessissime antitesi che costituiscono il Secentismo potrei recarvi molti esempi cavandoli da poeti e prosatori; ma li lascio, che potrete vederli da voi: a me basta

di avervi indicato come avete a giudicarli, e come dovete trovare la cagione del Secentismo non in altro che nella coscienza degl' Italiani di quel tempo.

Se il Secentismo è il Gesuitesimo nell' arte, i Gesuiti debbono essere i Secentisti maggiori. E tali sono tutti, anzi tali furono sempre, e sono anche oggi, scrittori vuoti, scrittori di forma, scrittori cascanti, leziosi, rugiadosi, tutti artifizio, azzimati, intenti unicamente a piacere, civettini; non trasmodano per intemperanza di fantasia, ma sono tutti vezzi, e concetti, e fatterelli d' erudizione, ed esempi morali, e sentenze: e sono così se scrivono in italiano, in latino, in francese, in tutte le lingue. Se si fossero mutati col secolo, si potrebbe dire che il secolo li aveva formati a quel modo; ma essendo rimasti gli stessi, è forza dire che essi hanno in sè stessi la cagione del loro essere, che la dottrina ed il sistema che si chiama gesuitesimo formò essi ed il secolo. A taluno pare che sieno mutati, a me non pare, e vedo che prima attaccavano la ragione e cercavano di renderla inerte, oggi attaccano il cuore lusingando le passioni più molli e falsando per sino la carità; prima volevano far dell' uomo un cadavere, oggi non potendolo uccidere ne vogliono fare un bambino lattante: prima l' opprimevano con l' erudizione, con l'antitesi, con le grammatiche dell' Alvarez e del Gretsero, ora lo nutriscono con la pappina e i zuccherini del P. Bresciani: prima si chiamavano Gesuiti e corrompevano la ragione, oggi si chiamano Paolotti e corrompono il sentimento.

Insomma perchè nel Seicento l' Italia cadde tanto in basso? Avete un bel dire che furono gli Spagnuoli, i quali caddero giù anch' essi. Certamente la perdita dell' indipendenza e della libertà politica fu cagione di moltissimi nostri mali, ma la cagione che li produsse tutti fu la servitù religiosa, organata e mantenuta da quella reazione cattolica che si chiama Gesuitesimo.

Vediamo ora prima l' Arte poi la Scienza come contra-

stano a questa nuova forza, e quali furono le vicende della gran lotta. E vediamo prima le maggiori opere d'arte che sieno in questo tempo, i tre maggiori poemi, la Gerusalemme, l'Adone, la Secchia Rapita.

LX.

Torquato Tasso.

Dopo la bella rivoluzione napoletana del 1547 nella quale nobili e popolo concordemente non vollero e non ebbero il tribunale dell' Inquisizione, eccovi i Gesuiti in Napoli, in una casetta nel vicolo dei Giganti, dove nel 1551 aprono una scuola. Uno dei loro primi allievi fu un fanciullo di sette anni, con certi grandi occhi cilestri, d' ingegno maraviglioso: ed essi lo presentavano a tutti, come fanno i maestri, attribuendo a sè stessi ed al loro insegnamento quella naturale sveltezza di mente. Questo caro e bel fanciullo si chiamava Torquato Tasso, abitava con la madre ed una sorella nel vicino palazzo del principe d'Avellino: ed il padre suo che era esule e proscritto lo aveva affidato a Don Giuseppe Angeluzzo buon sacerdote che lo educava e lo menava a scuola.

Torquato nacque in Sorrento il dì 11 Marzo 1544 da Bernardo Tasso bergamasco e da Porzia de' Rossi napoletana: e la sorella maggiore di lui ebbe nome Cornelia. Bernardo sin dal 31 era Segretario del Principe di Salerno Ferrante Sanseverino, e con le sue fatiche aveva acquistata una certa agiatezza; mediante la moglie si era congiunto alle nobili famiglie napoletane dei Caracciolo e dei Carafa. Il fanciullo nei primi anni visse col padre in Salerno, ma nel 50 fu menato in Napoli, perchè scoppiata la rivoluzione del 47, il Sanseverino fu mandato ambasciatore dei Napoletani a Carlo V, e poi per opera del vicerè Toledo suo nemico fu dichiarato ribelle, e dannato a morte

ed alla confisca dei beni: nel bando e nella confisca fu compreso Bernardo Tasso suo segretario che lo aveva consigliato e seguito. Così la Porzia spogliata d'ogni cosa rimase con due figliuoli in casa dei suoi congiunti.

Torquato aveva otto anni nel 52, e pareva fosse di quindici, sapeva latino e greco, componeva in prosa e in versi italiani. Questi fanciulli che fioriscono presto, presto si spengono, o soffrono assai, perchè le leggi di natura non si sforzano senza danno. Su la fine del 54 il padre lo chiamò a Roma, dove lo diede a bravi maestri ad istruire: ma la povera madre che aveva perduto il marito, ed ebbe strappato il figliuolo che ella amava teneramente perchè era bello e buono ed amoroso ed in tutto somigliante a lei, morì di crepacuore sul cominciare del 56. Bernardo voleva raccomandar la figliuola a qualche Signora, ma egli proscritto non poteva scrivere a nessuno: scrisse Torquato una lettera a Vittoria Colonna,[1] e le raccomandò la sorella. Bella ed affettuosa è la lettera del giovanetto, che è la prima delle lettere stampate.[2]

1 Questa non è la celebre Marchesa di Pescara, morta nel 1547 prima della rivoluzione e dell'esilio di Bernardo, ma è Vittoria Colonna figliuola di Antonio Colonna Duca di Tagliacozzo e di Giovanna d'Aragona, e nel 1552 fu moglie di D. Garzia di Toledo.

2 Eccola. « A Vittoria Colonna. — Napoli.

« Il soccorrere un povero gentiluomo caduto in miseria e calamità senza « colpa sua e per conservazione dell'onore, è officio di animo nobile e « magnanimo come è il suo: e se V. E. col suo favore non rimedia a « questo inconveniente, il povero di mio padre si morrà di disperazione, « ed essa perderà un affezionato e devotissimo servitore. Oppongasi la « virtù di V. E. alla malignità della fortuna sua, e non sopporti che la « rapacità e empietà degli uomini il facciano morir disperato. Come Ella « intenderà dal procuratore mio, Scipione de' Rossi mio zio cerca di ma- « ritar mia sorella con qualche povero gentiluomo, col quale forse abbia « a stentare tutto il tempo della sua vita, con la speranza di godersi il « resto della eredità di mia madre.

« Il dolore, Signora illustrissima, de la perdita de la roba è grande, « ma del sangue è grandissimo. Questo povero vecchio non ha altro che « noi doi: e poichè la fortuna l'ha privato de la roba e de la moglie « che amava quanto l'anima, non consenta che la rapacità di costui lo

Bernardo per servire il suo Principe e per procacciarsi da vivere va a Pesaro, ad Urbino, a Venezia. Torquato lo segue, e nel 60 si ferma in Padova a studiare leggi e filosofia: ma figliuolo di celebrato poeta e poeta anch' egli compone un poema romanzesco in dodici canti intitolato il *Rinaldo*, e nel 62 lo stampa in Venezia, e lo dedica al Cardinale Luigi d' Este: e dopo questo comincia un altro poema che fu la *Gerusalemme*.

Nel 65 il Cardinale lo tolse al suo servizio come gentiluomo, e lo presentò nella Corte di Ferrara. Ecco dunque il giovane poeta di ventun anno nella splendida corte, dove era il Duca Alfonso II fratello del Cardinale, e le sorelle Lucrezia ed Eleonora, che avevano intorno ai trent'anni, ed erano assai colte, e si piacquero del giovane, ed egli delle principesse, specialmente di Eleonora. A persuasione di costei scrive versi e prose; ed intende al poema, di cui mostra alcuni canti a Scipione Gonzaga in Padova. Nel 69 corre a Mantova, dove gli muore il padre, ed egli pel dolore si ammala. Nel 70 la principessa Lucrezia va sposa al Duca d' Urbino, ed il Cardinale invita Torquato a seguirlo in Francia dove egli aveva alcuni benefizi. Prima di partire Torquato scrive una specie di testamento nel quale prega un suo amico di raccogliere le sue poesie e pubblicarle; di vendere le robe che aveva in camera e

« privi de l' amata figliuola nel seno della quale sperava di finir quie-
« tamente questi ultimi anni, la vecchiezza sua. Noi non avemo in Na-
« poli amici: che per lo caso di mio padre ognuno teme: i parenti ne
« sono nemici: V. E. sola può con la sua autorità sollevarlo di tanta
« miseria; e faccialo arditamente, perchè considerata l'onestà della causa
« sua, in suo favore hanno scritto gli illustrissimi Cardinali di Trento,
« Santaflore, Medici e Morone. La figliuola sta in casa di Giovan Gia-
« como Coscia parente di mio zio, dove non può persona nè parlarle nè
« darle lettere. Gli è tanto il dolore che io sento, Signora mia eccellen-
« tissima, che siccome ho confuso l' animo, così queste lettere saranno
« confuse dal mio non saper dire il bisogno mio. V. E. conoscerà la gran-
« dezza dell' affanno. E pregando Dio per la sua felicità farò fine. Di
« Roma 1556.

altre che aveva pegnorate e porre un epitaffio a suo padre. Stette quasi tutto il 71 in Francia, che trovò men bella dell'Italia; e infine disgustato prese congedo dal Cardinale, e tornò in Italia con la stessa veste con cui era partito. Tornato adunque in Italia venne a Roma, dove ricevè lettera che gli annunziava essere stato ammesso tra i gentiluomini del duca Alfonso « con provvisione di lire cin- « quantotto e soldi dieci marchesane il mese. » Va a Pesaro a vedere la Duchessa Lucrezia, poi a Ferrara dove è accolto amorevolmente; e qui egli in due mesi scrive la *Aminta*, che è rappresentata nella primavera del 73. Che ebbrezza d'amore e di poesia sentiva Torquato in quell'anno ce lo dimostra l'*Aminta*. Continua il poema con ardore febbrile, e sul finire del 74 lo compie.

In tutto l'anno 75 egli attese a correggere il poema. Ne mandava alcuni canti per volta a Scipione Gonzaga in Roma, uomo di molto sapere, di fine gusto, e grande signore, che poi fu fatto cardinale: il Gonzaga li rivedeva con Piero Angelio di Barga, Flaminio dei Nobili lucchese, Sperone Speroni, e Silvio Antoniano poi cardinale, e fattevi loro osservazioni glieli rimandava. Osservazioni giuste, pedanterie, scrupoli religiosi specialmente dell'Antoniano; risposte di Torquato ora sdegnose, ora dubbiose, ora docili, sempre giudiziose; suo studio perchè i frati e l'inquisizione non vi trovassero nulla a ridire, tutto sta nelle lettere che egli scrisse in quell'anno. Mostra il poema ad altri gentiluomini in Padova, e domanda consiglio: ne legge gran parte a Lucrezia, già divisa dal marito e tornata a Ferrara, e ad Eleonora: poi va a Roma per godere il giubileo, e conversare coi revisori.

Nel 76 passando per Firenze torna a Ferrara: vuole andare a Venezia per stampare il poema, ed è impedito, perchè in Venezia è la peste: gode undici giorni del mese di luglio con Eleonora nella villa di Consandoli. Oh beato il Tasso! oh povero Tasso! le facoltà della mente troppo

esaltate dalla poesia dal lavoro e forse anche dall' amore, si turbano, ed egli mostra i primi segni di pazzia. Misero Torquato! l' Aminta e la Gerusalemme gli costano la perdita del senno: egli non può mai più stampare il suo poema. In un giorno di settembre un cortigiano gli dà una mentita, egli uno schiaffo: colui dopo alcuni giorni con due fratelli lo assale in una pubblica piazza, ei cava la spada, bravamente si difende, e li fuga. Questo fatto lo turba grandemente: si aggiunge la novella che alcuno vuole stampare la *Gerusalemme* di cui molti canti erano sparsi manoscritti: egli pensa di farlo scomunicare, e scrive a tutti i principi che vietino nei loro stati di stampare e vendere il poema: diventa cupo, malinconico, sospettoso, crede di aver perduta la grazia del Gonzaga, immagina che tutti gli sieno nemici, che i servitori sieno subornati per spiarlo, che sia stato denunziato all' Inquisitore, e si crede già caduto in eresia, e scrive all' Inquisizione dimandando un esamina. « Dimani tutto che sia l' ultimo di Carnevale, io « voglio andare a starmene con l' Inquisitor ferrarese per « chiarirmi di questo dubbio. » E il dubbio era se l' episodio di Sofronia offendeva la pietà, come aveva detto l' Antoniano. A che fu ridotto quell' ingegno dalla reazione religiosa! Su quell' anima era stato messo un marchio indelebile nel vico dei Giganti.

Il 18 Giugno 77 Maffeo Veniero scriveva al Granduca di Toscana: « Del Tasso le do nuova che iersera fu incarce- « rato per avere in camera della Duchessa d' Urbino tratto « un coltello dietro ad un servitore; ma piuttosto preso « per il disordine e per occasione di curarlo, che per ca- « gione di punirlo. Egli ha un umor particolare sì di cre- « denza di aver peccato di eresia, come di timore di essere « avvelenato, che nasce, cred' io, da un sangue melanco- « nico costretto al cuore e fumante al cervello. Caso mi- « serabile per il suo valore e la sua bontà. » Torquato dal carcere scrive e chiede perdono al Duca, il quale dopo

alquanti giorni lo libera, e lo mena seco a Belriguardo; ma nè la Corte, nè l'aere della villa possono calmarlo: egli torna ai suoi dubbi di eresia, d'infedeltà, di tradimenti: onde il Duca non potendo altro, e per contentarlo lo rimanda a Ferrara in un convento di Francescani, che lo assistono. Ei dice volersi far frate, ma il giorno appresso, che fu il 20 luglio, fugge da Ferrara, e camminando a piedi ed evitando ogni luogo abitato va tanto oltre che per gli Abruzzi viene a Sorrento, si presenta alla sorella Cornelia, e sconosciuto le dice che Torquato sta male. La donna sviene, ed egli poi che si fa certo che la sorella lo ama, si scopre, ma per paura de' nemici vuol esser tenuto nascosto. La Cornelia lo assiste, lo cura, lo prega di rimanere: egli torna a Roma, dove Scipione Gonzaga lo accoglie e lo dissuade dal tornare a Ferrara.

Nel 78 il povero pazzo vaga per tutta Italia; torna a Ferrara, e di nuovo improvvisamente fugge a Mantova, a Padova, a Venezia; di là a Pesaro ed Urbino; poi a un tratto va difilato in Piemonte, giunge alle porte di Torino dove i custodi lo ributtano perchè lo vedono a piedi, male in arnese, e di aspetto strano: ma trovandosi a caso Angelo Ingegneri che lo conosceva fece in modo che fu lasciato entrare. Il Marchese d'Este, l'Arcivescovo di Torino, il Duca Carlo Emmanuele lo accolgono onoratamente.

Comincia l'anno 79: ei non trova loco, torbido, inquieto, ripensa sempre a Ferrara, desidera tornarvi, crede sia una buona occasione il matrimonio del Duca con Margherita Gonzaga; e va, e giunge due giorni innanzi all'arrivo della sposa, mentre tutti pensavano a preparare le feste, e non potevano badare a lui. Egli si offende di questa accoglienza, prorompe in furori contro il Duca, la Corte, e tutto il mondo. Per ordine del Duca il 15 Marzo 1579 è chiuso nell'ospedale di S. Anna. A trentacinque anni l'uomo più grande del suo tempo diventa pazzo! La sua pazzia non era offuscamento ma esaltamento delle facoltà mentali;

ond' egli nell' ospedale dei matti scrisse nobilissimi versi e prose, e mirabili dialoghi, e pietose lettere che non si possono leggere senza sentirsi stringere il cuore a tanta sventura. Egli scriveva lettere a tutti i principi del suo tempo, ai Seggi del Popolo Napoletano, a tutti gli uomini insigni, al Papa stesso pregando avessero pietà della sua miseria: quelle lettere la maggior parte non ricapitavano ed erano conservate, ora si sono stampate, ed io vi confesso che non posso leggerle senza lagrime. Eppure sono scritte da tre secoli.

Nell' anno seguente che fu l' 80 scrisse vari dialoghi, il *Gonzaga, il Messaggiero, il Padre di famiglia, Della virtù femminile e donnesca.* E seppe che una parte del suo poema fu pubblicata a Venezia da Celio Malaspina in modo guasto, onde ei ne fu addolorato.

Nell' 81 il 1 di febbraio l' Ingegneri pubblica l' intera Gerusalemme in Casalmaggiore ed in Parma: e questa fu la prima edizione del poema. In sei mesi fu ristampato sei volte in Italia, una volta in Francia: tutti se ne beavano, e intanto Torquato era tra i matti, viveva della pietà del Duca, ed aveva un altro fiero dolore. Il 19 febbraio moriva la principessa Eleonora dopo una lunga malattia, durante la quale egli aveva scritto al P. Francesco Panigarola (lettera 143): « Se Madama Leonora « migliorerà, come mi giova di credere e come molto de- « sidero, Vostra Paternità molto reverenda le baci umi- « lissimamente le mani in mio nome, facendole sapere « che m' è molto incresciuto del suo male, il quale io non « ho pianto in versi per non so qual tacita ripugnanza « del mio genio. » E poi che Eleonora fu morta, tutti scrissero versi in sua lode, ed egli tacque. La sorella Lucrezia ne ebbe pietà, e in giugno gli mandò un saluto, e la promessa di liberarlo, e lo fece uscire un giorno e andare a visitare Marfisa d' Este marchesa di Massa e Carrara, nella cui casa egli rivide Tarquinia Molza. Ma lo sventu-

rato era affievolito nella salute, ed era ammalato, vaneggiava di folletti, di apparizioni, di spiriti, di malie. Intanto cominciavano i giudizi sul poema.

Nell'82 Aldo Manuzio lo visita, lo trova in senno, ma *pativa fame ed era nudo.* Si stampano anche le sue *Rime*, dedicate a Lucrezia da G. B. Guarini, ed egli patisce fame ed è nudo!

Nell'83 e nell'84 continua in questo miserrimo stato, ed è visitato da molte persone: chiede a tutti di esser liberato, fa voto di andare alla casa di Loreto.

Nell'85 sta un po' meglio, lo fanno uscire qualche giorno per godere le giostre e le mascherate nel Carnevale, ed eccogli nuovi dolori. La Gerusalemme era in gran fama: un canonico di Capua Don Camillo Pellegrino scrive un dialogo intitolato il Carafa, nel quale la pone sopra il Furioso, e accende una grande contesa. I fiorentini che avevano distrutto e fatto dimenticare il grande Boiardo, i fiorentini che si arrogavano la suprema autorità nella lingua, e che allora facevano un loro concilio letterario chiamato Academia della Crusca, si avventarono al poema; e fu pubblicata una *stacciata,* che fu del Cav. Leonardo Salviati, nella quale si levarono i pezzi del poema, si parlò con dispregio di Torquato, e, ciò che più gli dolse, di suo padre. Egli scrive la sua *Apologia:* Bastiano de' Rossi gli scrive contro una lettera. Nella mischia entra Galileo Galilei, allora giovane, entra Bernardo Davanzati che fiorentinamente lo chiama il *Tassino.* Anzi si giunse a tal punto che nel carnevale dell'86 in Firenze si fa una mascherata in cui si rappresenta la persona di Torquato Tasso, e si recitano alcune stanze fatte contro di lui. L'Academia della Crusca nata nell'82 cominciava così dall'oltraggiare un povero pazzo! Intanto Torquato nella Settimana Santa dell'86 usciva accompagnato da un gentiluomo, visitava le chiese, andava agli uffizi, e si comunicava la Pasqua: e poi di volta in volta usciva per la città. Finalmente viene

in Ferrara il Principe Vincenzio Gonzaga, che chiede al Duca di condurre seco il Tasso: ed il 13 luglio 1586 Torquato parte da Ferrara senza prender commiato dal Duca, e va a Mantova dopo sette anni e quattro mesi di prigionia.

In Mantova rimane oltre un anno, e scrive e pubblica il *Torrismondo;* ma nell'ottobre dell'87 parte con una valigetta di panni e poche carte; va a Bologna, poi a piedi a Loreto, dove si trova senza danari per proseguire il viaggio, e chiede per elemosina dieci scudi a D. Ferrante Gonzaga. Va a Roma, e cerca vedere papa Sisto V, e non può.

Nel Marzo dell'88 viene in Napoli, ed è ospitato nel Convento di Monteoliveto, e ci viene per ricuperare la salute, e per riavere i beni di suo padre e la dote di sua madre. Due giovani cavalieri napoletani il Conte di Paleno, e Giambattista Manso marchese di Villa gli fanno ogni specie di carezze di cortesie di doni: il Manso lo mena in una sua villa a Posilipo, e le donne di sua casa gli porgono quei conforti che soltanto le donne sanno porgere agli sventurati, gli fanno delle biancherie fine e pulite, delle quali egli si diletta. Poi il Manso lo mena seco nell'ottobre nella sua terra di Bisaccio, dove il Tasso ristoravasi in mezzo a quella buona gente, e pur di tanto in tanto usciva in suoi vaneggiamenti. In Napoli scrisse le *Giornate del mondo creato.* Non riebbe la salute, non ebbe la dote di sua madre; onde pensò di tornare a Roma, e pregare alti personaggi perchè gli ottenessero dal Re di Spagna la restituzione dei beni di suo padre. E non ottenne mai nulla. Udite come scrive al medico Giovanni Antonio Pisano in Napoli (lettera 1031): « Aiutatemi, signor mio, come eccellentissimo « medico e come ottimo amico, perchè i danari non pos- « sono essere premio degno della sua virtù, ed io ne son « privo, nè posso ancora pagar le medicine e i bagni, se « il signor Conte di Paleno o altri non mi sovviene. Per- « chè piacendo a Dio che io vinca la lite, o abbia in grazia

« quello mi è promesso per giustizia, sodisferò a tutti i
« debiti interamente. Fra tanto non vorrei morire per di-
« fetto d'argento o d'oro, o d'amici, il qual mancamento è
« peggiore assai. A Vostra Signoria dunque mi raccoman-
« do, perchè dove abbonda la dottrina e la sapienza non
« può mancare la virtù e la fortuna. Ne le ricorderò che
« io son tornato vecchio in quella città donde partii fan-
« ciullo, sicchè appena sono stato riconosciuto dai parenti
« e dagli amici: e che dopo tant'anni di prigionia e d'in-
« fermità e quasi di mendicità, non ho potuto rallegrarmi
« de l'aspetto de la patria, o aver altra consolazione che
« quella de la sua vista, stimando che le mie avversità mi
« sieno in vece di padre e di parenti.

Nell'89 va in Roma, non trova il Gonzaga, e si riduce infermo nell'ospedale de' bergamaschi.

Nel 90 ad invito del Gran Duca di Toscana Ferdinando dei Medici si reca a Firenze, dove sta alquanti mesi, e torna in Roma. Mentre giace ammalato a letto ode l'elezione di Papa Urbano VII, Aldobrandini, ed ei gli scrive e gli dimanda la grazia che lo tolga di mano alla temerità della fortuna.

Nel 91 parte da Roma e va a Mantova, dove si occupa a rifare la sua Gerusalemme. Sul finire dell'anno torna a Roma, dove lo chiamavano i nipoti del Papa.

Sul principio del 92 il Conte di Paleno ed il Marchese Manso gli mandano due loro gentiluomini per menarlo in Napoli: ei parte, giunge presso Gaeta, e trova il passo occupato dal famoso bandito Marco Sciarra, il quale all'udire il nome del poeta, gli sgombra la via per fargli onore. In Napoli è accolto caramente da quei signori: ed egli vi ritornava spesso e dimorava, perchè sperava che l'aere nativo potesse risanare le sue malattie. Finalmente dopo tante miserie chiamato dagli Aldobrandini torna in Roma, ha una pensione di dugendo scudi dal papa, e l'alloggio in Vaticano.

Nel 93 stampa la *Gerusalemme Conquistata.*

Nel 94 per l'ultima volta ritorna in Napoli, e alloggia nel convento di Sanseverino. L'Aldobrandini lo richiama a Roma dove eragli preparata la corona dell'alloro. Egli va in Roma, ma è ammalato, e si fa condurre nel convento di S. Onofrio, e di là scrive ad Antonio Costantini l'ultima sua lettera, quella lettera pietosissima che tutti gl'Italiani dovrebbero sapere a mente. « Ad Antonio Costan-
« tini — Mantova. Che dirà il mio signor Antonio quando
« udirà la morte del Tasso? E per mio avviso non tarderà
« molto la novella, perchè io mi sento alla fine della mia
« vita, non essendosi potuto trovar mai rimedio a questa
« mia fastidiosa indisposizione sovravvenuta a le molte
« altre mie solite; quasi rapido torrente, dal quale, senza
« potere avere alcun ritegno, vedo chiaramente esser ra-
« pito. Non è più tempo che io parli de la mia ostinata
« fortuna, per non dire de l'ingratitudine del mondo, la
« quale ha pur voluto aver la vittoria di condurmi alla se-
« poltura mendico; quando io pensava che quella gloria
« che, malgrado di chi non vuole, avrà questo secolo da
« i miei scritti, non fosse per lasciarmi in alcun modo sen-
« za guiderdone. Mi sono fatto condurre in questo muni-
« stero di S. Onofrio, non solo perchè l'aria è lodata dai
« medici, più che alcun'altra parte di Roma, ma quasi per
« cominciare da questo luogo eminente, e con la conver-
« sazione di questi divoti padri, la mia conversazione in
« cielo. Pregate Iddio per me: e siate sicuro che siccome
« vi ho amato ed onorato sempre ne la presente vita,
« così farò per voi nell'altra più vera, ciò che a la non
« finta ma verace carità s'appartiene. Ed a la divina gra-
« zia raccomando Voi e me stesso. Di Roma, in S. Ono-
« frio. » Seppe dal medico Andrea Cesalpini che la sua ultima ora non era lontana, e si dispose a ben morire; e finalmente il 25 aprile 1595 ottenne quella pace che per

cinquantun anno di vita non aveva avuto mai.[1] « Era di « alta statura e di membra ben proporzionate: aveva le « carni bianchissime; il colore della folta barba e dei ca- « pelli tra mezzo il bruno e il biondo: il capo grande, la « fronte ampia e quadrata, le ciglia nere, gli occhi grandi « vivaci e di color cilestro; il naso grande ed inchinato « verso la bocca, le labbra sottili e pallide; le membra tutte « così agili da non cedere ad alcuno nell'armeggiare nel « cavalcare e nel giostrare; aveva la voce chiara e sonora, « ma leggeva male le sue composizioni per difetto della « lingua balba, e della debole e corta vista. » Così ce lo dipinge il Manso, che ne scrisse la vita. Ma se volete conoscere l'anima del Tasso leggete le sue Lettere ordinate ed illustrate da Cesare Guasti, nelle quali lo sventurato vi racconta e vi fa sentire tutti gli strazi della sua vita.

E da quelle dolorose lettere io raccolgo che Torquato fu *infermo della mente,* che questa infermità fu cagionata dal soverchio sforzo della mente, ed apparì dopo che egli ebbe compiuto e corretto il poema, e fu come lo spezzarsi d'una corda tenuta per lungo tempo tesa; che la cagione vera di tutte le sue sventure fu la pazzia che è la suprema delle sventure umane. Ma quale era il carattere di questa pazzia? Per quanto io raccolgo dalle Lettere era una monomania religiosa. Egli immaginò di esser caduto in eresia, e parlava sempre di questa sua colpa, e l'esagerava tanto che lo stesso Duca Alfonso lo consigliò di andare dall'Inquisitore, il quale non lo trovò da riprendere nella fede, e gli disse: *Va in pace;* ed ei non contento scrisse ai Cardinali della Suprema Inquisizione. Fino agli ultimi giorni della sua vita come ei tocca questo punto della fede, ei sbalestra; come fa nella lettera a Don Niccolò degli Oddi che lo aveva chiamato *gentilissimo,* ed ei risponde (lettera 1040) che egli « non è gentile ma cristiano,

1 Mentre il Tasso moriva in S. Onofrio, Giordano Bruno era nel carcere dell'Inquisizione.

« e crede alla dottrina di Cristo confermata coi sangue « di tanti martiri, e con la dottrina di tanti dottori della « chiesa, e con l'autorità di tanti concilii e di tanti sommi « pontefici. » Immaginate un po' quell'anima affettuosa e quella fantasia di poeta qual colpo dovette ricevere dalla prima istruzione de' Gesuiti, dai terrori che allora spiegava l'Inquisizione, dal Concilio di Trento, dalla bolla di Pio V, dagli apparecchi di guerra contro il Turco, dalla battaglia di Lepanto nel 71, dalla strage di trentamila protestanti nella notte di S. Bartolomeo nel 72. Quando egli scrive che l'eresia è la maggiore delle colpe appostegli e della quale ei cerca di scagionarsi, chiaramente vi dice dove era stata colpita di più forza l'anima sua, e dove era maggiore l'interno contrasto, ed il male, e la pazzia. Mentre scrive il poema, mentre che sente la baldanza delle sue forze, benchè combattuto dal flusso e riflusso dei suoi pensieri, pure egli difende le sue belle creazioni, Sofronia, Erminia, Clorinda, Armida, e resiste all'Antoniano che vorrebbe torle via; ma quando gli sopravenne l'angosciosa infermità della mente, egli nel rifare la Gerusalemme tolse via come pagane quelle amorose persone.

E dell'amore di Torquato che diremo? Torquato ha tutta la sua forza da amore, ei non sa altro che amare, ei non avrebbe potuto non amare. Dicesi che amò la principessa Eleonora, ed io lo credo: e forse questo amore che ei tenne chiuso nell'anima fu anche una cagione che gli turbò la mente: ma che sia stato la cagione delle sue sventure e dello sdegno d'Alfonso, non mi pare.

Non si è voluto credere che il Tasso fosse pazzo, e però si è dovuto immaginare che altri sia stato crudele contro di lui. I suoi contemporanei lo credettero pazzo, perchè lo vedevano: i posteri che ne leggono le opere nobilissime scritte anche nell'ospedale, lo dissero non pazzo ma infelice e perseguitato dalla malvagità degli uomini. Eppure a me pare che egli ebbe benevolenza da molti, da

Lucrezia stessa dopo che morì Eleonora, e che il Duca se non gli fu benevolo non gli fu nemico, perchè egli uscito dall'ospedale serbò sempre grata memoria di lui. La sua monomania non gli oscurò la mente, ma gliela turbò: cosicchè certe volte e toccando alcuni punti egli era pazzo, altre volte no, e ragionava sennato, ed essendo un uomo dottissimo faceva maravigliare chi l'udiva. E questa monomania che non gli toglieva la coscienza fu il tormento maggiore della sua vita: egli sentiva di essere infermo della mente, e lo diceva, e cercava pietà a tutti, e pregava che gli tornassero l'intelligenza intera, gli dessero la pace che aveva perduta. Sentiva la morte di sè stesso, e si doleva amaramente, e non trovava conforto neppure in Napoli dove fu tanto amato; e si volgeva a Dio e chiedeva pietà come peccatore. E quali erano i suoi peccati? Egli buono, egli amoroso, egli casto, egli innamorato dell'arte e della sapienza, non aveva alcuna colpa, ma sentiva nel profondo della sua coscienza una voce che aveva udito fin da fanciullo e che cupamente gli ripeteva: tutto è peccato. Quella voce produsse lo strazio di Torquato, e le miserie d'Italia.

Un grande uomo raccoglie in sè tutta la sua nazione, e compendia il suo secolo. Torquato Tasso bello di persona e d'ingegno, prode d'animo, e ricco di dottrina, nella pienezza della vita della poesia della gloria, si trova in un fiero contrasto tra la ragione e la fede, tra la coltura classica ed il cattolicesimo, tra l'arte e la religione, e soccombe. Così l'Italia dopo lo splendore ed il riso del Cinquecento, mentre precedeva tutte le nazioni nelle arti nelle scienze nella civiltà, oppressa dalla reazione cattolica, perde il senno, soccombe al Gesuitesimo, e non sa più pubblicare un libro senza il permesso degl'Inquisitori; e se talvolta nomina Giove

e le Muse subito protesta che non intende di offendere la religione, ma di usare d'un ornamento poetico. [1]

Una cosa ebbe il Tasso che il suo secolo non ebbe, un gran cuore, che lo fece grande poeta e grande sventurato. Di tutti i poeti italiani, cominciando da Dante e dal Petrarca sino ai nostri giorni, altri lo vince per vastità di concetto, per forza d'immaginativa, per finezza d'arte, nessuno lo agguagliò nei dolori. Chi lo paragona all'Ariosto paragona il dolore al sorriso. Come poeta di sentimento a me pare sia maggiore di tutti i poeti moderni d'Europa; ed a ragione è tanto caro agl'Italiani che nelle sventure di lui riconoscono e sentono le loro sventure.

LXI.

La Gerusalemme

In quello stesso anno 1579 che il Tasso era chiuso fra i matti nell'ospedale di Ferrara, nell'ospedale di Lisbona moriva mendico un vecchio soldato portoghese, il poeta Luigi de Camöens: questi due sventurati erano nel secolo gli uomini più grandi delle loro nazioni. Il Camöens balzato presso la Cina nell'isola di Macao sotto il cielo dei tropici in mezzo ad una natura rigogliosa ripensava continuamente alla sua patria tanto diletta all'esule, ne ricordava tutte le glorie, e ritirato in una grotta, che ancora si addita ai forestieri, scriveva il suo poema *Os Lusiados*, ossia *I Portoghesi*. L'argomento del poema è la nazione portoghese, è la patria del poeta, è quel piccolo popolo che potente di pensiero e di volontà fece cose grandissime, dilargò i confini della terra conosciuta, scoprì nuovi regni in Africa ed in Asia, acquistò potenza ricchezza e fama grande. Centro del poema è quell'impresa che unì il Portogallo all'Oriente dove si trovava il poeta, è il

1 Osservate questa protesta in principio o in fine di quasi tutti i libri poetici stampati nel Seicento.

passaggio di Vasco de Gama alle Indie pel Capo di Bonasperanza: e però intorno a questa impresa grandissima sono raccolte tutte le altre, tutte le tradizioni nazionali, tutta la vita di quel popolo. I Lusiadi è un inno che il poeta manda alla sua patria dal lontano oriente, dove la virtù e la potenza portoghese gli apparivano più grandi e maestose. Il Camöens vive nel tempo più glorioso del Portogallo, però ne canta le glorie. Il Tasso per contrario vive, quando l'Italia scade avendo perduta libertà ed indipendenza, quando è cominciata una fiera reazion religiosa, quando la coscienza nazionale è sforzata e si fa quello che non si sente, quando gl' Italiani uniti a Spagnuoli e Tedeschi fanno l' ultima loro impresa gloriosa e vincono i Turchi alla battaglia di Lepanto il 7 ottobre 1571. Pareva come tornato il tempo delle Crociate: ed ecco il Tasso scrivere un poema nel quale celebra un' impresa che non appartiene soltanto alla sua patria ma a tutti i cristiani, la liberazione di Gerusalemme nella prima Crociata. Il Camöens fece un poema nazionale, il Tasso volle fare un poema religioso.

Ma è poema religioso la *Gerusalemme?* Ed era possibile scrivere allora un poema religioso in Italia?

Gl' Italiani di quel tempo erano tutt' altro che religiosi; e la guerra fatta ai Turchi fu per tutt' altro fine che per la gloria di Dio. Il Tasso era credente, ma da giovane non fu senza dubbi, ed assai dotto, ed assai ammirava l'antica arte di Omero e di Virgilio: era credente, ma non aveva quella fede schietta che dà la grande ispirazione alla poesia religiosa, nè poteva averla perchè a quel tempo la fede era cosa comandata, e che tutti mostravano di avere ma pochissimi la sentivano, ed ei non era di questi pochissimi. La sola Divina Commedia è poema religioso che abbiano gl' Italiani: fatta nel libero Trecento, sarebbe stata bruciata nel Seicento, e però non fu ristampata che pochissime volte. La Gerusalemme è come le Crociate, cri-

stiana fuori, pagana dentro. Voleva il buon Tasso fare un poema religioso: ma il vero, l'eterno, il sustanziale, il bello della Gerusalemme dov'è? In quella parte che non è religiosa, e che i critici volevano togliere, e che occupa due terzi del poema, negli amori. I versi più belli della Gerusalemme e cantati ancora dal popolo italiano su le lagune di Venezia, su i monti di Toscana e di Corsica, e sul mare di Sicilia, sono quelli in cui vivono le bellissime Erminia, Clorinda, Armida. L'amore adunque è la parte vitale e sustanziale del poema: e tutti i critici vi dicono che esso in questo poema più che in qualunque altra epopea fa parte dell'azione. Adunque la Gerusalemme è importante non perchè rappresenti il gran fatto delle Crociate, come dicono, ma perchè canta amore. Se lo stesso Torquato ne toglie l'amore che occupa tanta parte dell'azione, ne recide i begli episodi amorosi e pagani, e più religiosamente intreccia i fatti, farà la *Gerusalemme Conquistata* che nessuno legge, e il poema sarà perduto.

Si può dire che sia poema eroico. Sì, ma quali sono gli eroi? I cavalieri. Dunque la Gerusalemme è poema cavalleresco, appunto perchè canta cavalieri che sono amorosi e cristiani. Anzi vi dirò che a me pare il solo poema veramente cavalleresco che abbiano gl'Italiani, perchè il Morgante e gli Orlandi sono parodie, il Mambriano, l'Amadigi, il Girone e gli altri sono invenzioni fantastiche senza scopo, senz'arte, senza fede: e tutti mancano di quel sentimento religioso che era gran parte della cavalleria come l'intendono le nazioni di Europa che ebbero cavalleria, non come l'intesero gl'Italiani che ne risero. La Gerusalemme adunque è un poema cavalleresco storico. I Critici partono dal presupposto che sia religioso, e dicono che l'amore in esso è un difetto, sebbene confessino che sia un bel difetto: noi bisogna partire dal fatto, e diciamo che se la sua bellezza è dall'amore, dunque è essenzialmente amoroso, e la parte religiosa è secondaria, acces-

soria. Non pure i Cristiani ma i Pagani ancora sono cavalieri: se la fede li separa, v'è qualche cosa che li unisce, ed è valore, amore, cortesia. Il Tasso ci fa amare più i Pagani che i Cristiani: le sue più belle creazioni sono Clorinda, Erminia, Armida, Argante, Solimano: quel che è di bello in Tancredi e Rinaldo non è veramente cristiano: e Goffredo tutto che saggio e pio e prode non si fa amare da nessuno, perchè è meno uomo degli altri. //

Il povero Torquato visse in una continua lotta di pensieri e di fatti contrari, ed ei ci rappresenta appunto questa lotta nella quale soccombe. Ei vuole una cosa, e riesce a farne un' altra; si propone di cantare *le armi pietose*, e canta pietosi amori; e sul principio del poema vuole invocare la Vergine, e gli viene su le labbra la Musa:

O Musa tu che di caduchi allori
Non circondi la fronte in Elicona ec.

Perchè non nomina la Vergine? perchè la invoca negando la Musa? Voi vedete che in quell' anima combattuta era più viva l'immagine della Musa, era presente tutta l'antichità pagana che viene fuori contro l'intenzione del poeta e lo soverchia. Ei vuol conciliare paganesimo e cristianesimo, e non può, e riesce pagano come il suo secolo. Scrive sotto la paura dell' Inquisizione, e fa ogni sforzo per non dispiacere alle anime pie. « Io son sicuro di far stampare « il mio poema in Venezia e in ogni altro luogo di Lom- « bardia con licenza dell' Inquisizione, senza mutar cosa « alcuna, con la mutazion sola d' alcune parole: ma mi « spaventa l'esempio del Sigonio, il quale fè stampare con « licenza dell' Inquisitore, e poi li fu sospeso; mi spaventa « la severità di..... (certamente l'Antoniano), immaginan- « domi che molti sieno in Roma simili a lui. »[1] Eppure il poema non gli riuscì come avrebbe voluto, ed egli ne

1 Lettera 66 a Scipione Gonzaga.

scrisse l'allegoria. « Stanco di poetare, mi sono volto a « filosofare, e ho disteso minutissimamente l'allegoria non « d'una parte ma di tutto il poema, di maniera che in « tutto il poema non v'è nè azione nè persona princi- « pale che secondo questo nuovo trovato non contenga « maravigliosi misteri. Riderete leggendo questo nuovo « capriccio. Non so quel che sia per parere a cotesti dotti « romani; chè non per altro, a dirvi il vero, l'ho fatto « se non per dare pasto al mondo. *Farò il collo torto e « mostrerò che io non ho avuto altro fine che di ser- « vire al politico;* e con questo modo cercherò d'assi- « curare ben bene gli amori e gl'incanti. »[1] Eccovi una schietta confessione del poeta che volendo assicurare ben bene gli amori dice che questi sono la parte più viva e a lui più cara del suo poema. E poi perchè li toglie? perchè riprova la Gerusalemme Liberata, e scrive la Conquistata? Non per le osservazioni dei critici e dei pedanti, perchè egli dice di saper meglio di loro quali e quanti sono i difetti del suo poema, ma per la voce della sua coscienza che gli diceva di avere scritto un poema non religioso ma pagano, però egli l'abbandona, la rinnega, la ributta come una figliuola bastarda. E perchè il mondo ama tanto questa orfanella abbandonata da suo padre? Perchè è più bella come figliuola d'amore, è pagana e mondana, ed ha quei sentimenti umani che la reazione cattolica vanamente cercava di opprimere. La Gerusalemme liberata adunque non è un poema religioso, nè poteva essere, non essendo possibile conciliare la libertà necessaria al poeta e i rigori dell'Inquisizione. Non ci poteva essere altro poema religioso che quello desiderato dall'Antoniano. « Non vo' ta- « cerle un altro particolare che è nella lettera del Poetino « (l'Antoniano), ed è questo; che desidererebbe che il poe- « ma fosse letto non tanto da cavalieri quanto da reli- « giosi e da monache.[2] »

1 Lettera 76 a Luca Scalabrino.
2 Lettera 66 a Scip. Gonzaga.

La Gerusalemme è un poema storico cavalleresco, e somiglia più che non si crede al poema d' Orlando. Entrambi rappresentano la lotta di due schiatte, il contrasto di due religioni, di due idee: l' Orlando rappresenta questa lotta nella sua idealità generale, senza tempo, e senza luogo, e senza alcuna determinazione storica; la Gerusalemme in tempo, luogo, persone determinate storicamente. Il concetto dell' Orlando è più vasto come indeterminato, ma non è diverso dal concetto della Gerusalemme: quindi la Gerusalemme è più regolare, più facilmente si comprende tutta quanta, e fu fatta da uno solo, e l' Orlando fu fatto da due, e pare non abbia unità. Ed essendo il concetto nei due poemi vario di grandezza, ma della stessa natura, cioè cavalleresco, avviene di necessità che i personaggi rappresentanti quest' unico concetto sono simili tra loro: e così molti critici hanno notato che Armida rassomiglia ad Angelica, Rinaldo a Ruggiero, Argante a Rodomonte. Questa somiglianza nasce da necessità, che essi non hanno veduta, e non è colpa nel Tasso, come essi credono. Insomma tutti e due i poemi sono cavallereschi, però si assomigliano, e furono paragonati; ma l' uno è fantastico, l' altro è storico; l' uno è ironico, l' altro è affettuoso: e per l' affetto la Gerusalemme è più popolare dell' Orlando, è cantata dal nostro popolo, ed è più sentita e pregiata dalle altre nazioni.

Non è un poema d' argomento nazionale come i Lusiadi, l' Eneide, l' Iliade, ma celebra un' impresa di tutti i popoli di occidente, però piace più di ogni altro a tutte le nazioni cristiane, è tradotto in tutte le lingue, e nello stile ha una certa gravità e grandezza che è appunto generalità conveniente a popoli diversi. Ed i suoi più belli episodii Sofronia, Erminia, Clorinda sono stati messi in musica, il che non si è fatto a nessuno degli episodii dell' Orlando, ma soltanto alla Francesca ed all' Ugolino di Dante. Se non ha argomento, ha colore italiano: e il colore è quel misto di antico e di nuovo, di pagano e di cristiano

che era nell' arte e nella vita nostra più che nella vita e nell' arte degli altri popoli; quel misto che è ritratto vero della vita nostra d' allora, e non è imitazione servile degli antichi, come dicono i critici oltramontani, quel misto che si scorge nell' orditura della favola, negli episodii, nelle immagini, nello stile, nella lingua, nel verso.

Chi di voi non ha letto la Gerusalemme? Eppure credo vi piacerà ricordarne tutta l' orditura per meglio considerarla in generale.

1. Già volgeva il sesto anno che i Cristiani erano passati in Oriente, e presa Nicea, Antiochia, Tortosa, qui svernavano. Iddio vedendoli discordi tra loro manda un angelo a Goffredo, che invita i Duci a congregarsi: questi vengono, ed eleggono Goffredo general capitano. Si fa la mostra di tutte le genti, nella quale compariscono i maggiori principi; Clotarco duce dei Franchi, Roberto dei Normanni, Baldovino ed Eustazio fratelli di Goffredo, Guelfo duca di Baviera, un altro Roberto guidatore della gente candida e bionda che tra i Franchi i Germani e il mar si giace; Guglielmo duce degl' Inglesi, e Tancredi cugino di Roberto Guiscardo innamorato d' una bella guerriera da lui veduta presso una fonte; infine è la schiera degli avventurieri guidata da Dudone, tra i quali è il giovanetto Rinaldo il più prode del campo e ceppo di casa d' Este. Dopo la mostra l' esercito s' avvia verso Gerusalemme.

2. Aladino re di Gerusalemme apparecchia le armi, e il mago Ismeno gl' incanti. In una chiesa cristiana era una miracolosa immagine della Vergine, che è tolta e riposta in una meschita: donde la notte è sottratta non si sa come. Il re sdegnato disegna lo sterminio di tutti i cristiani che sono nella città. A liberare il suo popolo sorge la vergine Sofronia che con magnanima menzogna dice sè rea del furto. Olinto che in segreto l' amava corre, dice che una donna non poteva ardire tanto, e che egli sottrasse l' immagine. Sono entrambi legati ad un palo per essere bru-

ciati. Ecco tutta chiusa nell' armi, con in capo un elmo che ha per cimiero una tigre, apparisce Clorinda, la guerriera eroina de' musulmani che viene a combattere per la sua fede: vede quei due, ode il caso, e come donna s' intenerisce, prega, li fa sciogliere. Tutti i cristiani escono della città, ed incontrano l' oste ad Emmaus. Qui sopraggiungono due messi del soldano d' Egitto, Alete furbo, Argante prode, i quali chiedono a Goffredo si arresti, ed offrono pace. Goffredo rifiuta la pace. Alete torna in Egitto, Argante entra in Gerusalemme, e così di messaggier fatto è nemico.

3. Spunta il giorno, si leva il campo, s' avvia, e quando il sole è alto,

Ecco apparir Gerusalem si vede,
Ecco additar Gerusalem si scorge,
Ecco da mille voci unitamente
Gerusalemme salutar si sente.

Tutti s' inginocchiano, si tolgono ogni fregio, e adorano da lontano il sepolcro di Cristo. Nella città gli uomini corrono alle armi, e Clorinda esce con un drappello a combattere i cristiani, mentre sovra un' alta torre la bella Erminia figliuola del morto re d' Antiochia addita al re Aladino e nomina i principali guerrieri crociati, tra' quali Tancredi, di cui ella era stata prigioniera ed innamorata. Ecco Tancredi che muove la sua squadra contro Clorinda, s' azzuffano, egli con un colpo di lancia le fa cader l' elmo;

E le chiome dorate al vento sparse
Giovane donna in mezzo al campo apparse....
Questa è colei che rinfrescar la fronte
Ei vide già nel solitario fonte.

Tancredi la invita uscir della mischia, e mentre s'appartano uno ferisce la donna al collo, e Tancredi insegue costui

per punirlo dell' atto villano. Sopraggiunge Argante con una schiera; si avanza Dudone con gli avventurieri, e in fiera mischia è ucciso da Argante. Si ritraggono dalla pugna; si fanno pietose esequie a Dudone. Goffredo da un'altura mira tutta Gerusalemme, e manda a tagliare gli alberi di una selva per far macchine da espugnare la città.

4. Il nemico delle umane genti, che è detto Plutone, chiama a concilio tutti gli Dei d'abisso. Bello è il concilio infernale imitato da quello descritto dal Vida nel primo libro della Cristiade; bello il discorso di Plutone, che fu poi imitato dal Milton. I tartarei numi si spargono pel mondo, e cominciano a fabbricare inganni diversi e nuovi contro i Cristiani. Qual'è il primo ed il maggiore di questi inganni? È la bellezza di Armida. Oh, dunque la bellezza è cosa diabolica? Il poeta cristiano dice che sì, ma ei la descrive con colori così vivi e lucenti, e s'inebbria di tanta voluttà a rimirarla, che poi vi dice che ella pare una cosa celeste, una stella che non più vista di giorno risplende in cielo, o il sole che traspare da una candida nube. Nessun poeta dell'antichità pagana ha descritto una bellezza più voluttuosa di questa. Questa bellezza deve destare amore; amore è la potenza malefica nel poema, amore è male; ma il poema è bello specialmente per l'amore; dunque è bello il male? Oh, il Tasso dice per dire, ed egli non cava la bellezza dall'inferno, ma dall'anima sua che la crea e la vagheggia, dall'anima sua che sente come amore non è male, ma è vita e mente dell'universo. Armida, la donna bellissima dell'oriente, viene al campo per innamorare con le arti sue Goffredo e gli altri più grandi, e menarli seco lungi dalla guerra. Al suo apparire nasce un bisbiglio, tutti la guardano, e il giovane Eustazio

Come al lume farfalla ei si rivolse
A lo splendor della beltà *divina;*

la presenta a suo fratello Goffredo, innanzi al quale ella racconta una sua storia di sventure, e prega di aver dieci guerrieri che la difendano e la ripongano nel suo regno. Goffredo risponde che i guerrieri servono alla causa di Dio: ella piange, tutti si commovono, Eustazio dice:

Ah, non fia ver, per Dio, che si ridica
In Francia, o dove in pregio è cortesia,
Che si fugga da noi rischio o fatica
Per cagion così giusta e così pia.

Goffredo è costretto a cedere. Armida per innamorare i guerrieri usa tutte le arti che sono descritte con una grazia maravigliosa.

5. Goffredo vuole che gli avventurieri scelgano un loro capo in luogo del morto Dudone. Eustazio per allontanar Rinaldo da Armida gli mette nell' animo il desiderio di esser capo: Gernando figliuolo del re di Norvegia, fiero e superbo, si sdegna contro il giovane, ne parla con dispregio, e Rinaldo traportato dall' ira l' uccide: e per fuggir pena si allontana dal campo. Armida ottiene i dieci cavalieri, li mena seco, seguìta da altri nascostamente, e da Eustazio. Il fiore de' guerrieri cristiani è partito: intanto giunge la nuova che si avvicina la grande oste di Egitto.

6. Argante cerca persuadere il re di uscire a battaglia, e il re dice aspettare presto soccorso da Solimano, già Soldano di Nicea, che aveva raccolte molte migliaia di Arabi in Egitto. Argante vuol combattere da cavaliere privato, e manda una sfida ai Cristiani, che accettano: combatte con Tancredi, e tutti e due feriti gravemente sono divisi dalla notte, e si danno la fede di tornare il sesto giorno. Il fiero duello fu mirato da Erminia su la torre: ella dopo un lungo contrasto coi suoi pensieri delibera di andare nel campo latino a medicare Tancredi: si veste delle armi di Clorinda sua amica, e così esce, e manda un suo scudiere ad avver-

tire Tancredi; ma incontra un drappello di Cristiani che la credono Clorinda e la inseguono, ella fugge. Tancredi ode che è stata veduta Clorinda ed è seguitata, levasi, e ferito com' è monta a cavallo e le corre dietro.

7. Erminia fugge, ed è accolta da un pastore. Tancredi seguendo Clorinda resta prigione nel castello di Armida. Passano i sei giorni, Argante si presenta al duello, e contro lui fortissimo si presenta il vecchio Raimondo, che è difeso da un angelo. In questo mezzo esce dai Saraceni una freccia che ferisce Raimondo; il duello si muta in battaglia. I Diavoli movono pioggia e tempesta contro i cristiani: Argante e Clorinda ne fanno strage: onde fuggono e si raccolgono negli steccati.

8. Un messo annunzia che Sveno, del re de' Dani unico figlio, mentre veniva con sue genti per congiungersi ai Crociati, fu assalito ed ucciso da Solimano. Alcuni predatori portano nel campo le armi di Rinaldo trovate rotte ed insanguinate. Nascono fieri sospetti, si crede Rinaldo ucciso, gl' Italiani ne incolpano i Francesi e lo stesso Goffredo: scoppia una sedizione, ma Goffredo con la sua autorità la reprime.

9. In questo mezzo Solimano con gli Arabi assalta il campo nella notte, e mena orribile strage. Argante e Clorinda escono della città: i diavoli danno forza ai Saracini, la battaglia è orrenda. Iddio manda l' Angelo Michele a scacciare i diavoli: così restano i soli uomini a combattere, e la pugna è dubbia. Ma ecco apparire i cinquanta cavalieri già partiti con Armida, ecco ritornato il fiore de' Crociati che vincono i Saracini, e fanno fuggire lo stesso Solimano.

10. Solimano spossato dalle ferite e dalla fame s' adagia a terra, il mago Ismeno lo sgrida, e sopra un carro incantato lo conduce invisibile a Gerusalemme nella sala dove il re teneva consiglio di arrendersi, e solo Argante diceva no, e Clorinda fieramente taceva. Solimano li rinfranca alla difesa. Goffredo chiama a sè i cinquanta cavalieri, i quali gli raccontano che Armida li menò seco in

un castello incantato sul lago di Asfaltide, dove li mutò in bestie, e dove capitò anche Tancredi: rifattili uomini li mandava prigioni al re d'Egitto. Per via scontrarono a caso Rinaldo, che li riconobbe, e uccisi i custodi li liberò: e così spogliandosi delle armi rotte ed insanguinate s'avviò verso Antiochia, ed essi vennero al campo. Pietro l'Eremita predice la gloria di Rinaldo, e de' suoi discendenti: nel comune plauso il solo Goffredo tace: viene la notte;

Vansene gli altri a dar le membra al sonno,
Ma i suoi pensieri in lui dormir non ponno.

11. Finite le macchine, Goffredo si apparecchia all'assalto della città: ma prima si cantano le litanie, e si va in processione al Monte Oliveto dove si celebra la messa. Appena spuntava il giorno,

Quando a cantar la mattutina tromba
Comincia all'armi, all'armi il ciel rimbomba.
All'armi, all'armi subito ripiglia
Il grido universal di cento schiere.

Comincia l'assalto, s'avvicinano le macchine alla città:

E di macchine e d'arme han pieno innante
Tutto quel muro a cui soggiace il piano.
E quindi in forma d'orrido gigante
Dalla cintola in su sorge il Soldano;
Quindi tra i merli il minaccioso Argante
Torreggia e discoperto è di lontano;
E in su la torre altissima angolare
Sovra tutti Clorinda eccelsa appare.

Goffredo, Guelfo, Raimondo sono feriti, i cristiani indietreggiano. Solimano ed Argante escono pel rotto d'un muro.

spezzano le macchine minori, assaltano la torre maggiore che è difesa da Tancredi. Goffredo risanato da un angelo torna alla pugna, i due pagani si ritirano alla città. Viene la notte: Goffredo comanda che la gran torre sia racconciata e guardata.

12. Clorinda che non era discesa in campo, pensa di uscire la notte e bruciare la torre: Argante vuole accompagnarla. Mentre ella si riveste di sue nere armi, Arsete eunuco che l'aveva allevata tenta dissuaderla dall'impresa, le svela che ella è figliuola della regina d'Etiopia che è cristiana, e che gli commise di battezzarla, ed egli maomettano nol fece. Clorinda non l'ode, va con Argante, bruciano la torre, e si ritraggono: Argante rientra in città, Clorinda per caso rimane fuori. Tancredi che la crede un uomo la segue per provarla nelle armi; nel duello la uccide, e nel battezzarla la riconosce. Questo episodio è una stupenda poesia che non trova riscontro fra gli antichi e fra i moderni. Chi può consolare il misero amante? Ecco in sogno di stellata veste cinta gli appare la sospirata amica che gli rasciuga il pianto, e dice che ella è beata e più bella. Intanto nella città si bisbiglia, si accerta, si divulga il caso reo, e Argante giura di farne vendetta.

13. Ma cadde appena in cenere l'immensa
Macchina espugnatrice delle mura,

che Ismeno per assicurare la città incanta la selva donde i cristiani traevano i legni per le macchine. Vanno i fabbri, e atterriti fuggono: ci vanno guerrieri, e vedono un muro di foco difeso da diavoli: va Tancredi, salta il muro, giunge ad un cipresso scritto di magiche note e centro degl'incantesimi, e mentre comincia a colpirlo ode la voce di Clorinda: onde benchè sappia che sia un inganno, non resiste a quella voce e si ritira. Intanto i bollori della state crescono, viene una gran siccità che spossa i cristiani: alle preghiere di Goffredo viene la pioggia.

14. Chi libererà la selva? Rinaldo. Pietro l'Eremita lo dice, e Goffredo si delibera di perdonarlo. Ma Rinaldo è nei lacci di Armida, la quale sdegnata con lui che aveva liberato i prigioni, voleva ucciderlo, ma quando lo vide se ne innamorò, e lo trasportò seco in mezzo l'oceano in una delle Isole Fortunate. Due cavalieri istruiti da un Mago cristiano vanno a ricercarlo in una navicella incantata e guidata da una donna.

15. Nel viaggio vedono presso Gaza l'oste egiziana accolta a danno dei cristiani: escono dello stretto di Gibilterra, dove la donna predice l'ardimento del Colombo. Giungono all'Isola Fortunata, smontano, salgono, e vedono le più vaghe bellezze di natura, e in alto il castello di Armida.

16. Tondo è il ricco edifizio, e nel più chiuso
Grembo di lui, che è quasi centro al giro,
Un giardin v'ha, che adorno è sovra l'uso
Di quanti più famosi unqua fioriro.

Il castello è ricchissimo di lavori d'arte; il giardino spira una fragranza, una voluttà, un'ebbrezza anche maggiore del giardino di Alcina. I guerrieri duri ai vezzi del piacere procedendo guardinghi e nascosti vedono Rinaldo in grembo ad Armida: aspettano che ella si allontani, si scoprono, lo fanno arrossire: mentre ei si avvia con loro, ecco Armida. Chi può dire le parole, i dolori, le lagrime di lei che quantunque maga pure è amante? Rinaldo parte, ed Armida distrugge il suo castello, e va a Gaza nell'oste d'Egitto per avere vendetta.

17. Gaza è città della Giudea nel fine
Su quella via che in ver Pelusio mena,
Posta in riva del mare, ed ha vicine
Immense solitudini d'arena.

Qui il re d'Egitto ha trasferita la sua sede, ed ha raccolta

da tutta l'Asia e sino dal Gange una grande oste; che egli passa a rassegna, e ne fa generale capitano Emireno, cristian rinnegato di Armenia. Ultima nella rassegna comparisce con la sua schiera Armida, che promette sè stessa in isposa a chi le recherà il capo di Rinaldo; e tutti giurano di vendicarla. Intanto Rinaldo sbarca in Palestina coi due guerrieri, è accolto dal Mago che gli dà nuove armi ed uno scudo su cui sono storiate le imprese de' suoi discendenti Estensi, e giunge al campo.

18. Rinaldo s'inchina a Goffredo, che gli perdona, e commette di liberar la selva. Ei va, e la foresta a lui pare bella e lieta e piena di melodie; giunge ad un mirto che pare la reggia del bosco: dagli alberi escono ninfe, e dal mirto Armida. Rinaldo ferisce il mirto che mutasi in un Briareo: il cavaliero tronca l'albero, così l'incanto sparisce, e sì va per le macchine. Mentre il campo prepara l'assalto e la città le difese, si piglia una colomba messaggiera, si legge la lettera che porta legata al collo, dove è l'avviso che fra tre giorni verrà l'oste egiziana. Goffredo manda Vafrino scudiere di Tancredi ad esplorare gli Egiziani, e dispone subito l'assalto della città. Rinaldo sale sul muro e vi pianta il vessillo della croce: Goffredo vede gli angeli e tutte le anime dei guerrieri caduti combattere per lui. La città è presa.

19. Il solo Argante non si rivolge dalle mura, si scontra in Tancredi, vanno in disparte, e dopo fiero duello Argante muore, Tancredi cade semivivo. Solimano ed Aladino si ritirano nella torre di Davide: il giorno cade. Vafrino nel campo egiziano vede Armida fra i suoi campioni; ed è riconosciuto da Erminia chè lo prega di menarla a Tancredi. Tornano, su la via trovano Tancredi che pare morto: Erminia lo cura, lo solleva; egli apre gli occhi, prega che lo portino a morire nella città dove morì Cristo, e che non lascino insepolto il bravo Argante: è alloggiato nella città,

ed Ermìnia lo cura. Vafrino riferisce a Goffredo ciò che ha veduto ed udito.

20. Giungono gli Egiziani; gli assediati della torre alzano un grido. L'un campo e l'altro a spiegate bandiere vanno ad azzuffarsi in grande e mirabile battaglia. Rinaldo incontra nella mischia Armida, e la sfugge. Solimano ed Aladino discendono dalla torre: il vecchio re di Gerusalemme è ucciso dal vecchio conte Raimondo, e il fiero Solimano dopo inutili sforzi di valore rimane come immoto per dolore, ed è trafitto da Rinaldo. Questi uccide anche Tisaferno, ultimo de' campioni rimasto ad Armida, la quale disperata esce della pugna per uccidersi da sè stessa. Rinaldo la segue, le trattiene il braccio, le ricorda che le promise d'esser suo cavaliere, la placa, e le dice queste notevoli parole:

Nel soglio ove regnar gli avoli tuoi
Riporti giuro: ed oh piacesse al Cielo
Ch'alla tua mente alcun dei raggi suoi
Del paganesmo dissolvesse il velo!
Com'io farei che in oriente alcuna
Non t'agguagliasse di regal fortuna.
. . . . . L'ira che in lei parea sì calda
Solvesi, e restan sol gli altri desiri.
Ecco l'ancella tua: d'essa a tuo senno
Dispon, gli disse; e le fia legge il cenno.

Goffredo atterra Rimedone, uccide Emireno, fa prigione Altamoro, vince, e con l'esercito va al Sepolcro, l'adora, e scioglie il voto.

Dunque Armida vive, e sarà una delle regine d'oriente? Dunque la figlia dell'Inferno, la cagione di tante morti e tanti danni, la maga nemica de' Cristiani non si ritira come Angelica nel Catai, ma vive, e trionfa, e dice le ultime parole che ai cristiani sono sacre? Perchè ella non muore?

Torquato non ebbe cuore di uccidere anche costei, come aveva fatto uccidere Clorinda: costei amava, e fu salvata da Amore, che la farà regina dell' oriente e dell' occidente.

La Gerusalemme è il poema dell' Europa moderna, canta il fatto onde comincia la vita dell' Europa moderna, ed è pieno di quell' affetto che distingue i popoli nuovi, di quell' amore che non è nè debolezza nè lascivia, come era tra gli antichi, ma è culto religioso della donna. E l' Italia dava questo poema all' Europa moderna, perchè ella quantunque non più fosse politicamente una nazione, pure moralmente era il centro delle nazioni, alle quali dava la parola religiosa, dava questo mirabil canto del Tasso, dava la musica del Palestrina, la scienza filosofica del Bruno, la scienza sperimentale del Galilei. Questa gran madre non era morta, ma dava la vita sua agli altri popoli suoi figliuoli; e un gran palpito della sua vita è la Gerusalemme.

LXII.

Segue della Gerusalemme.

Per parlarvi della Gerusalemme io l' ho riletta, ed ella mi è sembrata il meglio architettato dei poemi moderni, come il palazzo classico italiano, proprio palazzo Strozzi o palazzo Pitti, non vastissimo, ma grande simmetrico armonico e in ogni parte compiuto. Dissero che è un edifizio murato sul vecchio: e la Divina Commedia, che è il più originale dei poemi, in quante parti non è murata sul vecchio Virgilio? È impossibile che il poeta inventi tutto: spesso gli si presentano alla mente alcuni particolari già inventati da altri, ed egli in quel punto li fa suoi, li trasforma, li mescola alle sue invenzioni. Questa è cosa naturale, e non offende, e in tutte le arti si fa così: il punto sta nel prendere questi particolari e non guastarli, ma migliorarli come spesso ha fatto Dante; e che si presentino

da sè stessi, non sieno ricercati. Invece adunque di osservare i particolari, le immagini, le frasi, bisogna considerare tutta la gran macchina del poema, il concetto, l'azione, i personaggi, il nodo, il fine, la narrazione, lo stile, e poi tutte queste cose insieme che colpo fanno su l'animo. La poesia è cosa più di cuore che di ragione, e nel giudicarne la ragione non deve cavillare. La Gerusalemme tra tutti i poemi è unico per l'affetto, e per l'affetto è originale: e l'affetto nella vita e nell'arte fa perdonare molte imperfezioni.

Ma il Tasso, dirà qualcuno, ha fatto un poema secondo le regole di Aristotele. E credete voi che Aristotele sia stato un pedante, ed abbia detto delle sciocchezze? Voi non dovete dire altro che questo, se il poema è bello. Certamente è una bella opera d'arte: dunque se volete entrare più addentro, e conoscere la ragione di questa bellezza ve la dirà il Tasso medesimo nei suoi *Discorsi sul poema eroico* e su l'*arte poetica*. Lasciamo stare i principii generali dell'arte, che sono eterni e necessari come la ragione umana, e non furono creati ma indicati da Aristotele, e parliamo solo delle regole dell'epopea. V'era l'epopea storica d'Omero; ed Aristotele quella considerò, e su quella scrisse le sue considerazioni che furono consigli e regole. Dipoi vi furono poemi di altra specie e forma, a cui quelle regole non si adattarono. Il Tasso si propose di scrivere un'epopea storica, che maraviglia è che egli abbia accolte le osservazioni e seguiti i consigli e le regole dell'antico filosofo? A questa forma di poema sono necessarie quelle regole, ad altra forma altre regole che si trovano dal maggiore di tutti i filosofi, dalla ragione umana. Il Trissino ricopiò le invenzioni ossia la materia di Omero, e fu dimenticato: il Tasso seguitò l'arte di Omero, ciò che vi è di vero e di generale in Omero, e che fu indicato da Aristotele, e fece un poema storico nobilissimo. Il soggetto del poema è uno de' più grandi fatti avvenuti nel mondo: l'azione è una, semplice, rapida, senza racconto di fatti

precedenti, va sempre innanzi, e finisce con la grandezza onde è cominciata: le passioni sono forti senza trasmodanza: i caratteri scolpiti: la narrazione ti commove, ti rapisce, ti rimane tutta presente nella sua grandezza. Tutto questo non si fa coi precetti è vero, ma non si può biasimare i precetti che hanno aiutato a venir fuori una poesia stupenda. Aristotele non ha mai creato un poeta, ma è verissimo ancora che chi è veramente poeta non è mai impacciato da quelle regole, che intese con discrezione non inceppano ma consigliano.

La Gerusalemme è un palazzo classico pieno di tradizioni antiche, e di vita nuova, abitato da persone che sentono e vivono come noi, e però noi non possiamo dimenticare quelle amabili persone che ivi abbiamo vedute, e che ci hanno tanto commossi col racconto dei casi loro.— Ma ci sono ancora maghi ed incantesimi ai quali più non si crede, c'è un maraviglioso vuoto, che sta bene al poema d'Orlando che è tutto fantastico e sorride di ogni cosa, ma sconviene ad un poema storico e grave.—Fermiamoci qui un poco. Poema significa poesia grande, poesia per eccellenza, onde anche la tragedia ed il canto lirico di certa ampiezza si chiamano poemi: la grande poesia narrativa chiamasi specialmente epopea. Poema è grande creazione di un mondo ideale, che fa ritratto dal mondo reale, e che chiamasi maraviglioso. Quante specie di maraviglioso vi sono? ossia su quali fondamenta s'innalza il mondo ideale? ossia da quali fonti la fantasia trae le sue creazioni? Dalla coscienza, dalla memoria, dall'intelletto; però è religioso, tradizionale, allegorico.

Il maraviglioso della religione è immenso come la coscienza, facoltà che comprende tutte le altre, e però questo comprende ancora le altre specie. Per aversi questo maraviglioso bisogna non pure credere, ma essere pienamente libero nell'inventare, come Omero, Dante, il Milton, ed il Klopstok. Quando la libertà era negata in religione,

non ci poteva essere poema religioso: e però il Tasso sotto i terrori dell' Inquisizione non potè, sebbene volesse, scrivere un poema religioso. Ci può essere la leggenda che ripete la tradizione religiosa, non il poema che deve trasformare e creare.

Il maraviglioso che si trae dalla memoria è meno potente perchè è meno libero, essendo obbligato alle tradizioni. S' inventa, ma nei limiti della tradizione e del verosimile: e questo è il maraviglioso di Virgilio, di Lucano, del Camöens. Tra i popoli moderni la mitologia, che era religione per gli antichi ed apparteneva alla coscienza, è diventata erudizione e cosa di memoria: onde il maraviglioso mitologico che era religioso e potentissimo tra gli antichi, oggi non avendo più alcun fondamento nella vita reale, si risolve in un giuoco di fantasia.

Il maraviglioso che nasce dall' intelletto si ha quando si dà corpo alle astrazioni e si creano esseri allegorici, che sono le infime creazioni della fantasia.

C' è poi un' altra specie di maraviglioso che si trae da tutta la vita insieme, da tutte le facoltà dello spirito su le quali diviene predominante e signora la fantasia, ed è il maraviglioso fantastico che apparisce nei poemi romanzeschi, e noi lo vediamo nell' Orlando e nella Gerusalemme.

Gl' incantesimi sono un maraviglioso fantastico: volere o non volere essi stanno ancora nella coscienza di molti milioni di uomini che li credono e li temono: essi sono nelle tradizioni popolari, e nelle cronache delle Crociate; essi sono usati da poeti come allegorie che nascondono i loro concetti: per esempio l' Ariosto della Ragione fa una maga chiamata Logistilla, nemica della Voluttà che è Alcina.

Il maraviglioso della Gerusalemme è tradizionale nella favola del poema; è fantastico negli amori e negl' incantesimi. Non sorridete su gl' incantesimi del Tasso, come fece il Voltaire che credette essere gran poeta con le sue creazioni allegoriche; ma dimandatene al Tasso stesso, il quale

nelle sue lettere vi dice che egli li messe nel suo poema perchè e Cristiani e Saraceni li credevano, attribuivano a maghi, a fate, a spiriti moltissimi avvenimenti: i crociati credettero davvero che la selva presso Gerusalemme fosse incantata. E poi il Tasso ci credeva anch' egli un poco, e ragionava sempre d' uno spirito, e scriveva ai suoi amici che un folletto gli nascondeva le carte e gli rubava i danari: e infine ci crede la Chiesa che ancora condanna i maghi e le streghe, ed esorcizza gl' indemoniati. Se il Tasso non avesse descritto egli gl' incantesimi, ma fattili descrivere da' suoi personaggi; se per esempio avesse fatto narrare da' fabbri e da' guerrieri l' incantesimo della selva, e non l' avesse narrato egli, forse, avrebbe detto più vero. Ma io non oso biasimare il poeta, perchè egli è un mago che mi fa credere quello che vuole, e mi trasporta dove vuole. Il Boiardo e l' Ariosto descrissero incantesimi, e non potrà il Tasso? — Ma in un poema serio non ci vanno. — E gl' incantesimi sono forse ridicoli? o forse il Boiardo e l' Ariosto li descrissero per ridere? Il poeta non deve dire quello che voi credete, ma costringervi a credere quello che egli vuole. E questo ha fatto il Tasso su di me: chè anch' io non credevo a maghe e ad incantesimi, ma avendo letto il poema, avendo veduto la bellissima Armida, come non credere che ella è vera e viva? Io ho creduto e credo a quella maga, anzi la vagheggio come una delle più belle creature partorita dalla vecchia maga onnipotente che è la poesia.

I difetti della Gerusalemme sono pochissimi, e soltanto nella forma esteriore, però scompariscono in una traduzione in altra lingua, e scandalezzarono un secolo tutto forme e grammatiche ed academie. Dissero che egli inciampò su la soglia; ripresero *le armi pietose,* che doveano dirsi *pie* non *pietose;* ripresero il *gran sepolcro* perchè il sepolcro di Cristo non è nè grande nè piccolo ma è santo. Nè io lo vorrò scusare di alcune improprietà di linguag-

gio, di alcune antitesi e giuochi di parole: *non ego paucis offendar maculis,* e penso che il Tasso si guardava più dall' offendere gl' Inquisitori che i grammatici. L' Ariosto potè correggere il suo poema dal 1516 al 1535: il povero Tasso non potè neppure stamparlo egli, e la Gerusalemme venne al mondo come un trovatello che il padre generò e non potè educare: ed egli stesso confessa che doveva correggerlo di molte cose.

Ci sono due specie di critiche, l' una che si ingegna più di scorgere i difetti, l' altra di rilevar le bellezze. A me piace più la seconda che nasce da amore, e vuol destare amore che è padre dell' arte; mentre l' altra mi pare che somigli a superbia, e sotto colore di cercare la verità distrugge tutto, e lascia l' anima sterile. O giovani, chi non sa amare non può intendere la Gerusalemme, e nota piccolissimi difetti, incapace di comprendere le stupende bellezze del poema.

La Divina Commedia, l' Orlando, e la Gerusalemme sono i tre grandi poemi italiani, tre manifestazioni della vita nostra; esprimono religione, scetticismo, dolore; rappresentano il Comune libero e credente, l' Italia cortegiana e scettica, l' Italia serva e dolorosa. La Divina Commedia rappresenta tutto il mondo ideale, che è uno e cristiano, e nel cristianesimo comprende tutte le altre credenze, anche il paganesimo. Nell' Orlando questo mondo è rappresentato diviso in due parti, in Cristianesimo e Maomettesimo, e queste due parti non sono ben determinate ma ancora confuse e miste fra loro. La Gerusalemme vi presenta queste parti determinate e distinte fra loro, e in contrasto, con tempo e luogo. Nell' universo la lotta del bene e del male; nel mondo la lotta di due religioni; nel tempo la prima crociata: la verità nella coscienza, nella fantasia, nell'affetto. Così stanno insieme e sono legati tra loro Dante, l' Ariosto, il Tasso.

LXIII.

L' Adone.

Dopo la Gerusalemme l'*Adone?* Sì, e non ve ne scandalezzate, ricordandovi che l'albero della scienza era uno e produceva il bene ed il male. E vi dirò ancora che lo Adone nasce dalla Gerusalemme, come la voluttà dall'amore; anzi è un episodio della Gerusalemme disteso a poema e distemperato, è l'episodio dell'amore di Armida e Rinaldo.

Quando il Tasso venne in Napoli e nelle case del Marchese Manso si accoglievano per vederlo da vicino e per onorarlo molti cittadini napoletani, ci veniva tra gli altri un giovanotto di vent'anni, uno scapato, un femminiere, ma di bell'ingegno, di buon cuore, faceva bei versi, e tutti gli volevano bene: in ogni brigata faceva sempre egli le carte, accoppava tutti con le parole, e la notte andava cantando la serenata alle fanciulle. Il padre che era un rigido magistrato lo diredò, perchè egli faceva gran debiti, rovinava la casa, non voleva far l'avvocato, e si trovava sempre in mezzo a garbugli, femmine, nobili, e letterati. Il Tasso forse non badò a quel giovinastro che si chiamava Giambattista Marino, ma il giovane lo mirò con affezione e rispetto, l'onorò sempre, e si sentì acceso dal desiderio di emularlo. Imprigionato per aver rapito una fanciulla, dopo alcun tempo uscì di carcere, ma temendo la vendetta degli offesi parenti, si rifuggì a Roma antico asilo di malfattori; dove per raccomandazione del Manso fu raccolto in casa degli Aldobrandini che erano stati tanto amorevoli verso il Tasso. Il Vescovo Pietro Aldobrandini lo menò come suo segretario a Ravenna, poi a Torino. In questa città il napoletano parve un nuovo miracolo di poeta, fu ricercato da tutti, ammirato dai conti Lodovico ed Emmanuele Tesauro, e dallo stesso Duca Carlo Emmanuele che lo fece suo segretario e cavaliere. Per un so-

netto ebbe una contesa con Gaspare Murtola poeta genovese, che scrisse contro di lui una *Marineide,* ed egli rispose con una *Murtoleide:* il genovese non potendo reggere all'impeto del poeta napoletano, gli tirò un'archibugiata che ferì un familiare del Duca. Il Murtola fu imprigionato, e il Marino pregò il Duca, pregò i giudici, tanto si adoperò che fece liberarlo. Questa buona azione non valse al poeta che era invidiato da molti nemici, i quali dissero al Duca che il Marino aveva scritto contro di lui una brutta poesia intitolata la *Cuccagna,* e il Duca lo fece arrestare: ma quando seppe da una lettera del Manso che l'era una poesia fatta in Napoli dal Marino ancora giovane, lo liberò, lo carezzò, lo protesse. Ma egli volle andarsene in Francia, chiamatovi da Maria de' Medici vedova di Errico IV. Accolto nella società francese, pronto, poeta, e napolitano fu lodato e festeggiato dalle donne *preziose,* e lì scrisse l'*Adone* che levò un rumore grande, e fu stampato in Parigi nel 1623 in una splendida edizione. Il Marino tornò in Italia e in Napoli donde era fuggito come uno scapestrato, e ci tornava cavaliere e gran poeta, con fama acquistata altrove ed in Francia: fu accolto a grande onore, ma indi a poco tempo morì nel 1625: era nato nel 1569.[1]

Le opere del Marino sono di tre specie: 1ª le *oscene,* che sono le migliori per arte, ma non ne parlerò perchè io antepongo la morale all'arte: 2ª le *serie,* che sono il poemetto su la *Strage degl' Innocenti,* ed un altro in quarantatrè ottave ultimamente pubblicate dal Trucchi intitolato il *Pianto d' Italia,* e dedicato al Duca Carlo Emmanuele. La Strage degl' Innocenti è una leggenda stolta e crudele, ed ogni volta che io la vedo dipinta anche da va-

1 Il Marchese Manso fece gittare in bronzo un busto del Marino, e lo collocò nella cappella del suo palazzo che era in piazza dei Gerolamini. Venduto il palazzo, il busto fu collocato nel chiostro de' Canonici Regolari di S. Agnello. Nel 1813 il chiostro fu venduto a privati, e il busto fu allogato nella chiesa di S. Domenico, dove ora si vede.

lente pittore, sento un disgusto, e non posso mirare quei manigoldi che scannano i bambini a quelle povere donne: onde non parlerò del poema, che non è poi gran cosa. Il Pianto d'Italia è qualcosa di meglio. L'Italia apparisce in sogno al poeta, gli descrive tutti i mali che soffre dai superbi Spagnuoli, e gli dice che spera di esser liberata da Carlo Emmanuele, e aspetta la vendetta di tanti oltraggi. Nei due poemetti non c'è, o almeno non apparisce, quella maniera che si chiama secentismo, non metafore strane, non contrapposti, non gonfiezze: perchè? in quella poesia c'è qualcosa di grave, c'è sentimento religioso e amore di patria, e però non c'è quel vizio che nasce da mancanza o leggerezza d'idee. 3ª le *voluttuose*, e di questa specie è il solo *Adone*, che è manierato.

Che cosa è l'Adone? Nel discorso francese che gli sta innanzi e che fu scritto dal dotto Chapelain, si dice, e si dice bene, che è il poema della pace, mentre tutti gli altri cantano armi e guerra. Quale è il sentimento di questo poema della pace? la voluttà. E che cosa era questa pace d'Italia nel Seicento? *Ubi solitudinem fecerint pacem appellant.* Era servitù profonda: e nella servitù due cose sono lecite a chi vuole esser libero; o tuffarsi nei piaceri, o morire; o vivere come il poeta Orazio, o morire come Trasea. Il piacere è verità, ma non tutta la verità; e la voluttà è la parte più bassa del piacere. Nella voluttà si può esser liberissimi, anche in tempi rei, anzi vediamo che la voluttà agguaglia tra loro i tiranni e gli schiavi più abbietti. L'Adone adunque rappresenta una parte della vita italiana, sebbene non sia la parte migliore; è un momento della nostra arte, e però dev'essere considerato meglio che non si è fatto finora: anche perchè è un'opera unica che noi abbiamo nell'arte, e le altre nazioni antiche e moderne non ne hanno una simile. E noi abbiamo quest'unico monumento perchè noi soli nella storia del mondo, mentre eravamo a capo della civiltà di Europa con tanto sa-

pere tante lettere tanta gentilezza e mollezza di costumi, sprofondammo a un tratto in un abisso, dove ci gettarono i nostri vizi, gli Spagnuoli ed i Gesuiti.

Il Marino insofferente di ogni legge come napoletano, si sentì libero soltanto nella voluttà, si abbandonò ad essa, e fu il poeta voluttuoso per eccellenza. Il mondo della voluttà è il mondo antico in cui fu l'adorazione della natura, in cui Venere e Priapo furono iddii: però il Marino scelse un soggetto antico religioso voluttuoso, l'*Adone*; e non si curò di ricercare il significato riposto e simbolico di quella favola, ma la trattò come una rappresentazione voluttuosa e fantastica degli amori di Venere e di Adone. La voluttà è tal cosa che i giovani la godono, i vecchi la contemplano: e il Marino aveva intorno a cinquant'anni quando scrisse questo poema. E che specie di poema è questo? È un *poema descrittivo*, che contiene moltissime e lunghissime descrizioni: e ciò per la natura dell'argomento. La voluttà è sostenuta dalla fantasia, la quale aiutando il senso riproduce l'oggetto, lo abbellisce, lo mantiene presente al godimento per lungo tempo, e ne mostra le minime parti da cui si può cogliere un po' di diletto. Quindi la lunghezza del poema, che è di quarantacinquemila versi, la poca narrazione, le continue e larghe e varie descrizioni, e la stemperatezza dello stile, la ricercatezza delle immagini, la frequenza delle antitesi, e tutta la forma cascante di ornamenti, sono effetti della natura dell'argomento, sono espressione necessaria di un'opera voluttuosa; non dipendono dal capriccio del poeta, ma dall'argomento che egli prese a trattare: e in fatti in altri argomenti ei non ha quella forma.

La stemperatezza, che è il carattere artistico del poema del Marino, mi conduce ad una considerazione più alta. Fra gl'Italiani quelli che più sofferirono dagli Spagnuoli e dai Gesuiti furono i Napoletani, perchè più degli altri resistettero, e fecero la fiera rivoluzione del 1547, e molti ac-

cettarono le dottrine della Riforma, e sino a tremila ne furono scoperti in un processo, e nel 1600 tentarono in Calabria la rivoluzione in cui ebbe gran parte il Campanella, e cercarono aiuto anche dal Turco per liberarsi dagli aborriti Spagnuoli. Questa resistenza, come ogni reazione, fu trasmodante sia perchè resistenza, e sia ancora per l'indole nostra più calda ed impetuosa. E perchè la resistenza fu maggiore qui, qui doveva essere maggiore la vita, e qui nel Seicento furono gl'ingegni più arditi d'Italia, e tutti trasmodanti. Nel Seicento primeggiarono i Napoletani, tutti riboccanti di fantasia e di ardire e intemperanti: eccovi il Marino nella poesia, eccovi il Bruno che è l'ultima espressione de' nostri riformatori, eccovi il Campanella che unisce la filosofia e la politica, eccovi Giambattista della Porta rinnovatore delle scienze fisiche, eccovi Salvator Rosa fiero ed ardente satirico, eccovi Masaniello re per otto giorni, eccovi Luca Giordano che vi fa un quadro di dugento figure in quarantotto ore. Nella servitù ogni ardire pare bello, perchè è indizio di libertà: quindi i nostri arditi ebbero gran fama. Ma se noi napoletani per la soverchianza di vita che abbiamo, siamo arditi speculatori, e facili operatori, manchiamo poi del senso dell'arte che nasce da temperanza armonica di tutte le facoltà dello spirito: e però in tutte le arti, tranne la musica che di sua natura è indeterminata, noi abbiamo artisti maravigliosi per concetti, per forza, per facilità, ma quasi nessuno perfetto. Nel Seicento adunque non ci fu arte vera in Italia, perchè la servitù ci rese tutti intemperanti, quali per fiacchezza quali per ardire.

Ma torniamo all'Adone, che pochi hanno letto, e molti ne hanno parlato riferendo il male che v'è, e non curandosi del bene, copiando l'uno dall'altro alcuni tratti degni di biasimo, e non ricordandone alcuno degno di lode. Io credo di non fare opera vana a presentarvene come uno scheletro con poche parti oneste e lodevoli, lasciando le brutte

e le strane: e ve l'espongo per farvelo conoscere, non imitare.

C. 1. *La Fortuna.*

Io chiamo Te per cui si volge e move
La più benigna e mansueta sfera,
Santa madre d'Amor, figlia di Giove,
Bella Dea d'Amatunta e di Citera;
Te la cui stella, onde ogni grazia piove,
Della notte e del giorno è messaggiera;
Te lo cui raggio lucido e fecondo
Serena il cielo ed innammora il mondo.

Amore battuto da Venere, e consigliato dal Sole a vendicarsi, va da Vulcano suo padre e si fa fare un nuovo quadrello. Adone cacciatore viene sul mare, trova una barchetta con entro una donna che è la Fortuna che lo chiama, egli vi entra, e Nettuno manda un vento che mena la barchetta a Cipro. Adone sbarca, è accolto da un pastore a nome Cintio, che parla come il pastore d'Erminia, e gli addita il palazzo d'Amore dove suole discender Venere.

C. 2. *Il Palagio d'Amore.* Cintio conduce Adone verso il palagio, innanzi al quale è un albero che porta pomi singolari: quest'albero è nato dal pomo guadagnato da Venere. Il pastore racconta il giudizio di Paride (imitazione dilavata di Luciano), e lascia solo Adone a cacciare.

C. 3. *L'Innamoramento.* Adone s'addormenta presso una fonte: Venere in abito di cacciatrice va per la selva, una spina le punge un piede, e viene alla fonte per medicarsi: vede Adone che dorme: qui Amore la ferisce del quadrello, ella se ne innamora. Adone si sveglia, la crede una ninfa, le medica il piede, ed ella si scopre Dea[1]. Venere

1 Qui v'è un paragone che dipinge gl'ipocriti costumi del tempo:

Qual vergine talor semplice e pura,
Se avvien che astuta man alzi e discopra

saluta la rosa che la punse, e la fa imperatrice dei fiori. Vanno al palazzo, e mentre Venere attende agli affari domestici, Adone s' intrattiene a ragionar con Amore.

C. 4. *La Novelletta.* Amore dice che fece egli questo palazzo, il quale gli è caro assai perchè egli qui cominciò ad amare colei che ancora lo tiene preso, la bella Psiche, di cui egli racconta la storia lungamente. Bellissime sono le stanze 160-165 nelle quali è dipinta Psiche con la lucerna in mano che si accosta al letto di Amore.

C. 5. *La Rappresentazione.* Mercurio che spesso viene a ragionare con Amore appicca discorso con Adone, gli narra i casi di Narciso, di Ganimede (imitazione di Luciano), di Ciparisso, d' Ila, acciocchè egli non sia duro a chi l' ama; e acciocchè sia costante narra il caso di Atide. Torna Venere, e dice al giovane di non pensare alla caccia che è piena di pericoli, i quali sono esposti in una rappresentazione. Venere, Adone, e Amore seggono spettatori, e Mercurio istrione rappresenta la favola di Atteone, egli solo fa tutti i personaggi, la scena si muta da sè. All' ultimo atto Adone si addormenta, e non vede lo strazio d' Atteone.

C. 6. *Il Giardino del Piacere.* Svegliatosi Adone va con Venere in un giardino più bello degli Elisi, e costrutto a sembianza dell' uomo, però diviso in cinque giardini quanti sono i sensi. Gli organi della vista, dell' odorato, dell' udito, del gusto, e del tatto sono descritti maravigliosamente. Nel primo giardino, che diletta la vista, è un verziere circondato da portici sotto i quali sono dipinti gli

Drappo, che alcuna in sè sacra figura
Effigiato ad arte abbia di sopra,
Ma segreta nasconda altra pittura
Di lascivo pennel piacevol opra,
Tingendo il bel candor di grana fina
Dall' inganno confusa i lumi china;
Tal si smarrisce Adon quando scoverta
De la Dea gli si mostra il lume intero ecc.

amori di Giove, di Apollo, di Diana, di Saturno, e vedesi il pavone di cui Venere conta una favola. Nel secondo giardino che diletta l'odorato sono tutti i fiori, tutti gli odori, tutti i profumi: non v'era ancora il fiore di passione,

Fiore, anzi libro, ove Gesù trafitto
Con strane note il suo martirio ha scritto.

Trovano Amore che dorme in grembo all'Ozio, e Venere racconta la vita d'Amore da che egli nacque, e dice al giovane di guardarsi da lui. Poi che sono passati oltre, Amore apre gli occhi, li guarda, e ride.

C. 7. *Le Delizie.*

Musica e Poesia son due sorelle
Ristoratrici delle afflitte genti;
De' rei pensier le torbide procelle
Con liete rime a serenar possenti:
Non ha di queste il mondo arti più belle,
O più salubri alle affannate menti,
Nè cor la Scizia ha barbaro cotanto,
Se non è tigre, a cui non piaccia il canto.

Nel terzo giardino dell'udito s'ode il cantare di augelli diversi, e dell'unico rosignuolo. La Musica e la Poesia, fra genti che avevan sembianza di damigelle e di garzoni, cantano un inno a Venere: e la Lusinga, nata da un fiore, canta un inno al Piacere. Nel quarto giardino del gusto sono alberi con frutti soavi, e tra gli alberi la vite dai cui grappoli gocciola il mosto e fa un fiumicello del quale chi beve muore ridendo: e le viti sono ninfe, come le descrisse Luciano nella Storia Vera. Adone siede a mensa, e nel mezzo del pasto viene Momo che recita una poesia di suo figlio Pasquino, intitolata le Vergogne del Cielo, in cui è descritto l'adulterio di Venere. Ella si sdegna,

Momo fugge, Mercurio ride: la saggia Talia canta che cosa è amore.

C. 8. *I Trastulli.* Dopo la mensa entrano nell' ultimo giardino, e nella torre del tatto. Mercurio li lascia soli. E qui è descritto il bagno, la cameretta, l' antro, i baci.

Amor del bacio è fabbro:
Il cor lo stilla, il labbro poi lo scocca,
Il più ne gode l' alma, il men la bocca.

C. 9. *La Fontana d' Apollo.* Dopo i piaceri dei sensi, vengono quelli dell' intelligenza. Venere conduce Adone per un laghetto ad un' isola bellissima, dove è una fontana fatta da Vulcano, ornata di statue e di bassirilievi rappresentanti stemmi di principi italiani e della casa di Francia. Su la riva dell' isola è un pescatore a nome Fileno, che è proprio il Marino che racconta la sua storia, e Venere gli commette il cantare il suo amor con Adone. Intorno la fontana, su pei prati, su gli alberi, e sovra le acque sono innumerevoli cigni, i poeti che furono e che saranno, i quali cantano soavemente, e sono greci, latini, italiani. Tra questi primo è nominato il Petrarca,

Un ve ne fu che sovra un verde lauro
Fece col suo cantar Laura immortale;

poi Dante, e il Boccaccio: e udite che diventa Dante pel voluttuoso!

Altro il cui volo pareggiar non lice
Ben su l' *Ali liggier* tre mondi canta,
E la beltà beata e beatrice
Che da terra il rapisce esalta e canta.
Un suo vicin con stil non men felice
Seco s' accorda in una stessa pianta,
Perchè Certaldo ammire e il mondo scerna
La sua fiamma e la fama al mondo eterna.

Poi il Bembo, il Casa, il Sannazaro, il Tansillo, l' Ariosto; dopo del quale

Testor di rime eccelse e gloriose
Di Partenope un figlio a lui successe,
E prese a celebrar l' armi pietose
Liberatrici delle mura oppresse.
E i suoi pensier sì vivamente espose,
I versi suoi sì nobilmente espresse,
Che fe' del nome di Goffredo e Guelfo
Sonar Cipro non sol ma Delo e Delfo.

Sbucano un gufo ed una pica, che sono sciocchi poeti derisi. E dopo questo cantare di cigni Amore per uno scherzo fa zampillar l' acqua dalla fontana sopra Venere e Adone, che ridono e vanno via.

C. 10. *Le Meraviglie*. Venere e Adone in un cocchio guidato da Mercurio salgono al cielo. Passano la sfera del fuoco, riposano nella Luna, la quale ha la sua superficie come la Terra, e un tempo sarà veduta dal telescopio di Galileo, da questo Colombo dei cieli, che scoprirà ancora i satelliti di Giove. Adone vede altri monti altri prati e boschi e fiumi; e innanzi una grotta la Natura madre universale, e vicino a lei il Tempo, ed il Fato che detta i suoi decreti alle Parche, e la Verità figlia del Tempo, la quale

Innanzi agli occhi gli sostien lo specchio;

e poi tutti i mali, tra cui il più difforme è la Corte. Nella Luna è ancora l' isola de' sogni, dove Adone va e riconosce il sogno che egli fece quando vide Venere. Dalla Luna passano nel pianeta di Mercurio, dove è la casa dell' Arte, emula della Natura, dove trovano l' Eleganza, la Filosofia, la Matematica, la Legge, l' Opinione, l' Errore, i più grandi Artisti, Bertoldo inventore della polvere da sparo, Giovanni

inventore della stampa, trovano una libreria, ed una Mappa del mondo che rappresenta

Quanto l'orbe contien dell'Universo.

Mercurio indica ad Adone tutte le parti della Terra, tutti gli accidenti dell'universo, parla delle guerre di Francia fatte da Errico IV e da Luigi XIII suo figliuolo, e delle guerre fatte in Italia dai Duchi di Savoia.

C. 11. *Le Bellezze.* Salgono nel pianeta di Venere dove in una gran luce si vedono risplendere tutte le belle donne. Qui sono le greche, le latine, le italiane più famose, qui tutte le donne di Francia e della corte più galanti ed amabili sono nominate e descritte, e sopra tutte la regina Maria de' Medici. E dopo tre giorni che sono stati in cielo discendono in terra nel palazzo d'Amore. Bella è la stanza 35.ª

L'anima nata infra l'eterne forme
Ed avvezza a quel bel che a sè la chiama,
Della beltà celeste in terra l'orme
Cerca, e ciò che l'alletta e segue e brama.
E quando oggetto ai suoi pensier conforme
Trova, vi corre ingordamente e l'ama.
Fior, fronde, e gemme, e stelle, e sole ammira,
Ma vie più il sol che in due begli occhi gira.

C, 12. *La Fuga.* La Gelosia va nell'albergo di Marte, e gli gitta una serpe nel cuore: ei sale sul suo carro, e scende in Cipro. Amore avvisa Venere, la quale fa fuggire Adone, e va incontro a Marte, e con carezze lo placa. Adone fugge, e capita dalla maga della ricchezza detta Falsirena, la quale dai capelli d'oro faceva col pettine scender perle. Adone non l'ama, ella sdegnasi, e lo fa imprigionare e custodire da un eunuco.

C. 13. *La Prigione.*[1] Falsirena tenta strani incantesimi, scende all' inferno e risuscita un cadavere per ottenere amore da Adone il quale è suo prigioniero. Gli si presenta sotto l' aspetto di Venere, gli dà un beveraggio che invece di accenderlo di amore lo muta in un uccello. Fugge Adone, gli uccelli gli vanno intorno per la sua bellezza, il sole stesso fermasi a mirarlo. Vola al palagio d'Amore, e vedendo Venere con Marte, e gli amorini che scherzano intorno, non è a dire come canti doloroso. Mercurio lo riconosce, gli dice di tornare e lavarsi nella fonte di Falsirena, e così ripiglierà la figura umana. Adone così fa, torna uomo, e Falsirena mutasi in serpe.

C. 14. *Gli Errori.* Adone perseguitato dai messi della maga si veste da villanella, cade in mano di ladroni, incontra molte avventure, trovasi in mezzo a combattimenti, ad uccisioni, e giostre, e sponsali.

C. 15. *Il Ritorno.* Andando Adone alla ventura trova presso una fonte una bella zingara con un bambino che dorme, la quale gli dice tutti i casi della sua vita. È Venere, che finalmente si scopre, e lo mena seco nel palagio, dove entrambi giuocano a scacchi. Il gioco è descritto benissimo: Adone sta per vincere, aiutato dalla ninfa Galania; Venere si sdegna e muta la ninfa in tartaruga. Dopo il giuoco ella gli dice che Cipro deve avere un nuovo re, che i Cipriotti hanno consultato il suo oracolo, ed ella ha risposto che sarà re il più bel giovane. Però vi sarà gran contesa, e giudizio della bellezza. Tu sarai re. E si narrano le vicende del regno di Cipro.

C. 16. *La Corona.* I più bei garzoni del mondo vengono in Cipro. Tempio di Venere, preghiera del Sacerdote, de-

1 Nella bella edizione di Parigi 1623 in folio, in capo ad ogni canto v' è un fregio. Due soli canti tra i venti hanno nel fregio una cosa particolare. Il canto undecimo ha lo scudo di Francia coi tre gigli: il decimoterzo indovinate che? lo stemma de' Gesuiti, IHS. Ognuno può mirarlo. La Francia allora non era altro che Corte e Gesuiti, i quali stanno persin nell' Adone!

scrizione de' bei giovani, tutto è lusso profusissimo. La statua de la Dea ha in mano la corona; i giovani si avvicinano per pigliarla, e nessuno può. Comparisce Adone, la piglia, è acclamato re. Ecco la vecchia Alinda, già nutrice di Mirra, che svela chi sia Adone, e come degno del trono. Poi che Adone riceve gli omaggi dei sudditi e degli ambasciatori, lascia Astreo a reggere il regno, ed egli torna a Venere.

C. 17. *La Dipartita.* Venere deve andare a Citera per un giorno e lasciare Adone in Cipro. Le Grazie la pettinano, la vestono, l'adornano: ella scende alla marina, e

. . . . Dovunque il piede o l'occhio gira
Rendendo il suol fiorito il ciel sereno,
Mille Amori la Dea seco si tira,
Qual sotto il lembo e qual le vola in seno;
E l'aere ov'ella ride, ond'ella spira
D'anime tutto amorosette è pieno,
Che al vivo raggio onde è più chiaro il giorno
Siccome atomi al sol scherzano intorno.
Scherzale intorno lascivetto e folle
In mille gruppi un nuvolo d'amori ecc.

Ella gli dà un tenero addio, e sale sovra un Tritone; il mare si commove, Proteo leva la testa e predice sventure ad Adone. Il Tritone consiglia Venere di rendere immortale il giovane con l'erba di Glauco. Dov'è Glauco? Nel Ponto. Le ninfe del Ponto dicono che è nel mare di Sicilia dove amoreggia Scilla: e il Tritone ratto alla Sicilia. Non c'è, perchè andato a pregare Circe che mutò Scilla in uno scoglio. Venere non può altrimente indugiare, e va a Citera. In questo viaggio i geografi troverebbero molto a ridire; e vi si parla finanche della battaglia d'Azio, e della battaglia di Lepanto.

C. 18. *La Morte.* Falsirena spinge Aurilla, ancella di

Venere, a raccontare ogni cosa a Marte, il quale sdegnato discende con Diana nel bosco dove Adone suole venire a caccia. È bandita la grande caccia, che è descritta minutamente. Si leva un cinghiale, che è mosso da Marte: Adone gli scaglia un dardo avuto da Amore, e il cinghiale s' innamora di lui; gli manda sopra il suo cane Saetta, che è ucciso; gli spinge contro lo spiedo, e non lo ferisce: il cinghiale gli va sopra, Adone fugge, e fuggendo scopre una coscia: la bestia vuole baciarla, e baciandola a suo modo, atterra il bel giovane, e gli lacera il fianco. Adone cade e giace presso al suo cane. Venere torna in Cipro, trova Adone moribondo, piange amaramente, e se lo vede morire tra le braccia. Aurilla pentita si uccide, e Bacco la trasmuta in auretta.

C. 19. *La Sepoltura.* Venere piange, e
Sola sovente al bel giardin sen riede,
Visita l' antro ombroso e il colle aprico
Dove l' erba stampata ancor si vede
De le vestigie del diletto antico;
Parla alle piante sconsolate e chiede
Al sordo bosco il suo fedele amico,
Bagna di pianto i fiori ov' ei si assise
E scherzò seco dolcemente e rise.

Vengono a consolarla Apollo che racconta il suo dolore per la morte del suo caro Giacinto; Bacco che narra il caso del satiretto Pampino che fu mutato in vite,[1] e de-

1 Eccovi il Satiretto amato da Bacco:

Dimmi vago fanciul, dimmi chi sei?
Tua progenie dichiara e tua fortuna.
Sì, sì, so che m' appongo, e 'l giurerei,
Certo del Sol ti generò la Luna,
Perchè assai ti veggio io simile a lei
Quando è serena e senza nube alcuna;
E tal ti mostri ancor la fronte adorna
Di due sì belle e giovinette corna.

scrive la vendemmia; Cerere che ricorda Aci ucciso da Polifemo;[1] Teti che racconta il caso di Calemo e Carpo due fanciulli annegati nel fiume Meandro, poi di Ero e Leandro, e poi di Achille suo. Venere li prega di fabbricare con lei il sepolcro di Adone. Apollo suona la cetra, e fa venire i sassi che si raccolgono si puliscono si ordinano: Mercurio e Pallade fanno il disegno. Alle esequie di Adone prendono parte tutti gli Dei. Il cadavere è bruciato, e raccolte le ceneri sono messe nell' avello. Venere si fa recare il cuore d' Adone, e lo trasforma in un fiore; e istituisce le feste solenni in onore del suo diletto.

C. 20. *Gli Spettacoli.*

Ad onorar le dolorose feste
Instituite al funeral d' Adone
Da lo stellato suo trono celeste
Col consorte immortal venne Giunone,

e tutti gli Dei, tranne Marte e Vulcano. Convengono genti di ogni paese: si fanno i giuochi che durano tre giorni e sono descritti diffusamente. Nell' ultimo giorno alla giostra si presenta un drappello di avventurieri a caso giunti in Cipro, e questi sono Farnesi, Colonna, Orsini, Borghesi, Carafa, tre principi di casa Savoia, e infine una coppia incognita,

Il guerrier del leone e quel del giglio,

un francese ed uno spagnuolo, che combattono, e quel

1 Polifemo cieco si lamenta così:

Misero, e quante volte i tronchi vidi
Stringer le viti e l' edere seguaci:
E le conche fra lor per questi lidi
I nodi raddoppiar saldi e tenaci;
E i solitari mergi entro i lor nidi
Darsi, e i colombi affettuosi baci!
Ed invido fra me dissi sovente:
Deh, perchè voi felici ed io dolente?

del leone si scopre esser donna e l' altro un giovanetto, e infine fanno pace, e Venere li sposa. Sono così accennate le guerre tra Francia ed Austria, ed il matrimonio tra re Luigi ed Anna. Venere dà in premio al giovanetto uno scudo in cui sono istoriate le imprese della casa di Francia, e Apollo spiega le istorie ancora occulte. Il pastore Fileno ascoltò e scrisse. Viene la notte, gli Dei si ritirano, gli uomini si rincasano, e questa è la fine dei giuochi e del poema.

Ditemi ora un po' se in questo scheletro vi pare che ci sia unità: a me pare di sì, e mi maraviglio come si dica che l' *Adone* non abbia unità. Debbo dire che non è stato letto intieramente: e davvero oggi ci vuole pazienza a leggerlo, perchè oggi non si abborre la voluttà, ma l'è come un fiore che si fiuta e passa, e non è l' unico fine e sospiro della vita che intende a qualcosa di meglio. Il Marino non parla punto di religione, e se non ci fossero tre o quattro versi qua e là in tutto il poema, voi non vi accorgereste che egli era cristiano; per lui non v'è che il piacere, e non si occupa di altro. Ciò che stanca nel Marino è quel suo perpetuo descrivere, e quella tanta varietà e ricchezza nelle descrizioni: le prime pennellate talvolta sono belle, e se finisse lì farebbe benissimo, ma egli tocca e ritocca, e non si stanca mai di aggiungere colori e contrasto, cosicchè le prime linee rimangono oppresse. Non conosce mai il *basta,* non si sazia mai, ti spreme ti succhia ti esaurisce un concetto, non ti fa pensare mai, e però ti stanca. Lo stile non ha nerbo, il verso ha armonia esteriore, non quel ritmo vario e profondo che nasce dal sentimento. Egli è tutto fantasia, e non altro che fantasia.

Il Marino ha dato il suo nome ad una maniera di poetare gonfia, strana, leziosa, falsa, perchè egli in questa maniera trasmodò più degli altri e mostrò maggiore ingegno degli altri; ma guardatevi dal credere che questa maniera

l'abbia inventata egli, come uno inventa una moda, perchè il falso della forma nasce dal falso che sta nella coscienza; perchè non solo egli, ma gl' Italiani tutti sentivano e scrivevano in quella maniera; e non solo gl' Italiani ma i Francesi d'allora, Madama Scudery, e Voiture, e Balzac, e De Bartes, ed altri usavano quello stile lezioso. Nè ripetete che il Marino fu corrompitore del buon gusto, che era già corrotto; il buon gusto fu falsato da quelli stessi che avevano falsata la coscienza, dai Gesuiti: e però quella maniera che si chiama *marinismo* si deve chiamare *gesuitesimo*.

E qui lascio l'Achillini, il Preti, e gli altri gesuitanti nello stile.

LXIV.

La Secchia Rapita.

Mentre il Marino per esser libero nella generale servitù creava un mondo fantastico ed ivi si sbizzarriva a sua posta, Alessandro Tassoni libero dentro di sè mestamente sorrideva. Quel sorriso, che è carattere degli Italiani, diede un carattere nazionale al suo poema la *Secchia Rapita*, gli diede senso dell'arte, e pura correzione nella forma.

V' ho detto più volte che l' Italiano ha lo scetticismo nell' anima, e il sorriso su le labbra: ora qualcuno di voi potrebbe dirmi: Ed in che somigliamo noi agli antichi Romani che erano uomini sì prudenti? Oh, chi è prudente da giovane diventa scettico in vecchiezza. Dell'antica prudenza abbiamo esempio moderno nel Machiavelli; e del moderno sorriso abbiamo antichi esempi in Plauto, in Catullo, e specialmente in Orazio. Il sorriso è la nostra prudenza moderna.

La Secchia fu stampata a Parigi nel 1622, l'Adone nel 1623: la Secchia è breve come il sorriso, l' Adone è

stemperato come la voluttà: la Secchia ha forma corretta perchè dentro ha un giudizio sicuro che la guida, l'Adone ha forma scomposta perchè nasce da sola fantasia che non ha freno.

Il sorriso della Secchia in che è differente dal sorriso dei poemi cavallereschi italiani? In questo, che la Secchia fu scritta in tempi tristi, e il suo sorriso copre dolore profondo, è una piacevolezza che ha qualcosa di amaro di mordente di crudele, è lo scherzo che aveva a fianco l' Inquisizione e lo spagnuolo.

Alessandro Tassoni nacque nel 1565 in Modena, città sospetta di eresie, e vi moriva nel 1635. Studiò in Bologna, poi andò in Roma, e fu ai servigi del cardinale Antonio Colonna, il quale nel 1600 lo menò seco in Ispagna, dove egli stette due anni. Infastidito del Cardinale e di Spagna, tornò a Roma. Nemico degli Spagnuoli, che egli conobbe anche in casa loro, volse gli occhi ed il cuore a Carlo Emmanuele di Savoia, unico principe d' Italia che animoso tentò di scuotere il giogo di Spagna: e Carlo Emmanuele, che aveva accolto il Tasso e carezzato il Marino, tolse ai suoi servigi il Tassoni che era molto esperto di maneggi politici. Da prima carezze, doni, uffizi: poi la politica mutò, e il Tassoni fu scartato. Egli si dolse delle sorti disperate d' Italia, e visse amareggiato gli ultimi suoi anni; nei quali ebbe a conforto gli studi, e pubblicò il suo poema, che ei volle far credere opera giovanile ma dalla accuratezza dello stile si vede che è d' un uomo maturo. Combattè dunque col suo secolo, non potè vincerlo, e ne rise: uomo libero in mezzo ad un' età serva e corrotta, pensò da sè, sprezzò ogni autorità, non dedicò mai un libro a nessuno, fu critico acuto, poeta d' ironia. In religione non si espresse, in politica odiò Spagna, in critica non riconobbe l' autorità di Aristotele, in arte non adulò il Petrarca anzi fu il primo a scoprirne i difetti, in lingua si rise della Crusca. Però il suo stile nella prosa e nei versi

è libero, senza trasmodanze, sennato, breve, e con certo disprezzo pei pedanti e pei trasmodanti che erano tutti plebe.[1] Seppe trarsi fuori del suo secolo, e però lo conobbe, lo dominò, ne rise: onde il suo poema, che pare uno scherzo, è una protesta.

La *Secchia Rapita* fu preceduta da' poemi il Morgante, l'Orlando, il Baldo, il Don Quijote. Il Tassoni amò quel sapiente ed invidiabile sorriso, e volendo usarlo anch'egli scelse ad argomento del suo poema uno dei fatti della seconda Lega Lombarda, la famosa guerra nella quale fu fatto prigione dai Bolognesi il re Enzo figliuolo dell'imperatore Federico II, ed alla quale presero parte molte città italiane, e Sardi, e Tedeschi, e guelfi e ghibellini di ogni paese. La guerra nasce da una baruffa tra Bolognesi e Modenesi per una secchia di legno: ed il poeta piacevolmente capovolge il fatto, e fa principale la baruffa, accessoria la guerra, e finisce il poema quando la baruffa è acchetata.

Vorrei cantar quel memorando sdegno
Che infiammò già nei fieri petti umani
Un'infelice e vil Secchia di legno
Che tolsero ai Petroni i Gimignani.[2]
Febo, che mi raggiri entro l'ingegno
L'orribil guerra e gli accidenti strani,
Tu che sai poetar servimi d'aio,
E tiemmi per le maniche del saio.
Già l'aquila romana avea perduto
L'antico nido e rotto il fiero artiglio

1 Ecco le poche parole della *Viccdedicatoria*, che sta innanzi alle sue *Considerazioni sul Petrarca:* « Infruttuose dedicazioni, per non dire adu-« lazioni, che da certi oggidì si costumano, lasciole a chi le vuole. Male « o bene che io mi dica, non mi protegga alcuno, chè la bugia non lo « merita, e la verità non lo cura. E se l'ombra dei personaggi grandi « occulta le sciocchezze degli autori, chi sel crede ne goda ».

2 Anche oggi i Bolognesi hanno a loro protettore S. Petronio, e i Modenesi S. Gimignano.

Tant' anni formidabile e temuto
Oltre i Britanni ed oltre il mar vermiglio;
E liete, in cambio di recarle aiuto,
Le italiche città del suo periglio,
Ruzzavano tra lor non altrimenti
Che disciolte puledre a calci e a denti.

Dunque le città italiane invece di unirsi insieme e restaurare l'antico impero latino contendevano fra loro pazzamente. Nell' anno 1248 i Bolognesi guelfi assaltano improvvisamente i Modenesi ghibellini che vivevano alla spartana senza muraglia e senza parapetto. Il Podestà, che i Modenesi chiamavano il Potta, scende in piazza, chiama gente, si respinge l'assalto, e un centinaio di Modenesi entrano coi fuggitivi in Bologna, si azzuffano intorno ad un pozzo, donde rapiscono una secchia, la portano a Modena in trionfo, e la serrano nella torre maggiore legata ad una catena. I Bolognesi mandano ambasciatori a chieder la Secchia, i Modenesi la negano: scoppia la guerra, a cui prendono parte gli uomini e gli Dei che sono tutti messi in canzone. In cielo si fa un gran concilio, Giove

Fe' sonar le campane del suo impero
E a consiglio chiamar gli Dei d'Omero.

Apollo e Minerva stanno per la dotta Bologna: Venere Marte e Bacco discendono a Modena, entrano in piazza, e sono pigliati per commedianti; poi si dividono gli uffici, Bacco va in Germania a chiamare i Tedeschi, Marte corre per le città italiane, e Venere va in Sardegna da re Enzo per accenderlo alla guerra. Enzo per i consigli di Venere, e per lettere del padre viene con sue genti in Italia. Tutte le città, e le terre, e i paeselli italiani pigliano l'armi, e mandano le loro schiere comandate da Signori e Signorotti, tra i quali è il Conte di Culagna: eccovi la schiera

dei Fiorentini seguìta da una salmeria di mille asini covertati di belle coverte, sotto le quali pareva ci fossero gran tesori e vettovaglie,

Ma le lor vittovaglie eran caciole,
Noci, e castagne, e sorbe secche al sole.

I Modenesi eran guidati dal loro Potta, e c'era una schiera di loro fanciulle guidate dalla bella e valorosa Renoppia. Ed eccovi ancora le genti venute di Germania. Dopo varie fazioni di guerra, e rovine di città, e la presa di Castelfranco. si viene alla gran battaglia, nella quale i Tedeschi e le genti di Garfagnana ingannati dalla bella apparenza delle salmerie fiorentine, vanno a predarle, e abbandonano il re, che si trova così in mezzo ai nemici, ed è preso.[1] L'ala destra dei Ghibellini così è rotta, ma la sinistra è vincitrice. Si fa

1 C. VI. st. 42.

Il Re si scuote, e a un tempo il ferro caccia
Nel ventre a Zagarin che gli è rimpetto;
Ma non può svilupparsi da le braccia
Di Tognon che gli cinge i fianchi e 'l petto.
Ed ecco Perìtèo giugne e l'abbraccia
Subito anch'egli e 'l tien serrato e stretto.
Ei l'uno e l'altro or tira, or alza, or spigne,
Ma dai legami lor non si discigne.
Qual fiero toro a cui di funi ignote
Cinto sia 'l corno e 'l piè da cauta mano,
Muggisce, sbuffa, si contorce, e scuote,
Urta, si lancia, e si dibatte in vano:
E quando al fin de' lacci uscir non puote
Cader si lascia afflitto e stanco al piano:
Tal l'indomito Re, poichè comprese
D'affaticarsi indarno, alfin si rese.
Fu drizzato il carroccio, e fu rimesso
In sedia il Podestà tutto infangato,
Non si trovò il robon, ma gli fu messo
Indosso una corazza da soldato.
Le calze rosse e bianche avea, col fesso
Dietro, e dianzi un braghetton frappato,
E una squarcina in man lunga una spanna,
Parea il bargel di Caifasso e d'Anna.

una tregua, si tratta lo scambio de' prigionieri, ma i Modenesi non vogliono rendere la Secchia, nè i Bolognesi il re. Il re vale la Secchia: quale ironia! Durante la tregua vengono ambasciatori Bolognesi che sono accolti cortesemente, e presentati a Renoppia: si fanno sfide, e duelli sopra una isola incantata che sorge in mezzo al Po. Intanto i Ghibellini si afforzano, ed Ezzelino da Romano si prepara a vendicare Enzo: la guerra minaccia diventare più grossa.

Le cose della guerra andavan zoppe.
I Bolognesi richiedean danari
Al Papa, ed egli rispondeva coppe,
E mandava indulgenze per gli altari.
Ma Ezzelino i disegni gl' interroppe
Col soccorso che diede agli avversari.
Allora egli lasciò di fare il sordo,
E scrisse al Nunzio che trattasse accordo.

Infine andò un Legato che trattò con gli uni e con gli altri, li persuase, e compose la pace, e ognuno ritenne quello che aveva preso, la secchia rimase nella torre, e il re in prigione. E così

Ognun partì dalla campagna rasa,
E tornò lieto a mangiar l' oca a casa.

I personaggi del poema sono molti, e dipinti maestrevolmente, e spesso sono ritratti dal vivo. Il Conte di Culagna

Ei gridava in Bresciano: *Innanz', Innanzi*
Che l' è rott' el nemin, valent soldati,
Feghe sbità la schitta a tucch sti Lanzi
Maledetti de De' scomunegati.
Così dicendo, già vedea gli avanzi
Del destro corno andar qua e là sbandati,
E raggirarsi per quei campi aprichi
Cercando di salvar la pancia ai fichi.

nipote di Don Quijote, è ormai celebre, ma non ha la bellezza dell' eroe spagnuolo, che è savio in ogni cosa e matto per la cavalleria: il Conte non ha niente di bello e di nobile, ed è soltanto un famoso codardo.

Il primo che apparisse alla campagna
Fu il Conte della Rocca di Culagna.
Quest' era un cavalier bravo e galante,
Filosofo, poeta, e bacchettone,
Che era fuor de' perigli un Sacripante
Ma nei perigli un pezzo di polmone;
Spesso ammazzato avea qualche gigante,
E si scopriva poi ch' era un cappone;
Onde i fanciulli dietro di lontano
Gli soleano gridar: Viva Martano.
Avea duecento scrocchi in una schiera
Mangiati dalla fame e pedocchiosi,
Ma egli dicea che eran duemila, ed era
Una falange d' uomini famosi.
Dipinto avea un pavon nella bandiera,
Con ricami di seta e d' or pomposi;
L' armatura d' argento e molto adorna,
E in testa un gran cimier di piume e corna.

Innamoratosi di Renoppia che lo canzona, vuole avvelenare la moglie, ma resta scornato da lei, e si batte a duello con Titta, e senza esser ferito dice che è morto, e si fa trasportare altrove. Renoppia è un bel carattere di donna modenese, capitana d' una schiera di fanciulle, accoglie gli ambasciatori, e per divertirli fa cantare il cieco Scarpinello, il quale è un valente poeta, e canta il caso di Endimione. Renoppia gli dice che quel canto non è conveniente a fanciulle, e che muti argomento. Scarpinello canta il caso di Lucrezia romana; i giovani che dal campo vanno

a visitare le donne, poi giungono alla casa di Lucrezia, che è tutta chiusa, e picchiano un pezzo:

Una schiavetta alfine in capo a un' ora,
Affacciatasi a certe balestriere,
E spinto un muso di lucerta fuora,
Disse: Chi bussa là? Non c' è Messere.
C' è pur, rispose Collatino allora;
Venite abbasso, e vel farò vedere.
Riconobbero i servi a quelle voci
Il padron, e ad aprir corser veloci.

Segue il cieco poeta a cantar le oneste accoglienze, la partita dei giovani, il ritorno di Sesto, e mentre sta per narrare l' oltraggio,

A questo dir chinò Renoppia bella
Prestamente la man con leggiadria,
E si trasse di piede una pianella...
Ma l' orbo fu avvisato e fuggì via.[1]

Questo tratto dipinge la donna pudica e animosa.

Il Tassoni, come il Pulci l' Ariosto il Folengo il Cervantes, si ride della cavalleria, e dei poeti che cantavano sul serio le imprese cavalleresche; si ride degli eruditi e della loro mitologia, si ride dei cruscanti. Così il Conte di Culagna nel canto X, st. 6, per intenerire Renoppia,

S' affaticava a trovar voci elette
Di quelle che i Toscan chiamano prette.
O, diceva, bellor dell' universo,
Ben meritata ho vostra beninanza,
Che il prode battaglier cadde riverso,
E perdè l' amorosa e la burbanza.

1 C. 8.

Già l'ariento del palvese terso
Non mi brocciò a pugnar con desianza,
Ma di vostra parvenza il bel chiarore
Sol per vittoriare il vostro quore.

Ei dice il motto non solo a Modena ed a Bologna, ma a tutte le città italiane, e non risparmia nessuno, e strapazzando gli antichi egli mira ai suoi contemporanei che non sapevano unirsi e cacciare lo straniero, e per cagionuzze ridevoli contendevano tra loro. Egli non vuol divertire, ma pungere gli uomini del suo tempo; sceglie un argomento che è antico e pare lieve, per meglio nascondere il suo intento, ed essere più libero riprenditore.

Per intender bene la Secchia bisogna leggere attentamente la vita del Tassoni scritta dal Muratori con quella diligenza che soleva adoperare il buon Muratori. Il Tassoni fu un uomo grave, pratico di negozi, giudizioso, acuto, di animo indipendente, che guardava le cose sul serio, e le diceva in modo piacevole; e nella sua età matura, dopo tanti disinganni, dopo tante speranze perdute, scrisse un poema non per sollazzarsi ma per isvelenirsi; e trovò nell'arte l'unico conforto alle amarezze dell'animo. Il suo poema è stato giudicato troppo leggermente, è stato considerato così in aria come un poema burlesco, e si è detto che è una fredda burla quella che cade sopra uomini morti quattro secoli innanzi e che avevano altre idee ed altri costumi; è stato staccato dal tempo in cui fu scritto, dall'autore che lo scrisse, e dalle altre sue opere. I pedanti ne hanno lodata la forma leggiadra, alcune frasi felici, e sopratutto il *grandissimo* fine di deridere la Mitologia; e non mancano di recitare le stanze dove è descritto il Concilio degli Dei. Voi non giudicherete così la Secchia Rapita, che è un poema satirico più che burlesco, e la satira abbraccia tutta la vita italiana del suo tempo rappresentando un fatto antico. Il Tassoni che sapeva bene ciò che aveva scritto, e

temeva di esser capito, fece stampare la prima volta il poema a Parigi, e disse che era un suo capriccio giovanile; ma quando vide che l'intesero come una burla, lo fece stampare sicuramente in Italia, dove si ripete ancora che fu una piacevolezza d'un giovane, e una lancia spezzata contro la mitologia. Fu bene per lui, perchè se l'avessero capito avrebbero messo il libro all'Indice e lui in prigione.

Le altre opere del Tassoni sono: Le *Considerazioni su le Rime del Petrarca,* scritte durante il viaggio che egli fece in Ispagna, briose, piacevoli, sennate; *I pensieri diversi,* su cose riguardanti la filosofia, la poesia, l'erudizione, gli scrittori antichi, la fisica, la medicina. Dice il Muratori che il Tassoni credeva che le cose abbiano due manichi, due lati, uno buono ed uno cattivo, ed egli le pigliava sempre dal cattivo. Ma poteva egli vederle dal lato buono? era quello il tempo di credere nel bene? *Le Annotazioni al Vocabolario della Crusca,* si crede non sieno sue, ma dell'Ottonelli. *Le Filippiche* contro la Spagna, ripubblicate ultimamente dal Canestrini, sono opera di molta importanza. Finalmente il primo canto d'un poema serio, intitolato l' *Oceano,* che voleva fare, e non fece. Le *Considerazioni,* i *Pensieri,* e le *Filippiche* vi spiegano la *Secchia.*

Francesco Bracciolini di Pistoia (1566-1645) aveva scritto un poema serio intitolato la *Croce riconquistata,* col quale intendeva gareggiare con la *Gerusalemme Liberata;* e scrisse ancora un poema eroicomico *Lo Scherno degli Dei,* che fu paragonato alla *Secchia rapita.* Egli si propose, come dice nel dialogo che è prefazione al poema, di schernire gli Dei del paganesimo, e così contribuire al trionfo della vera religione. Fa discendere gli Dei sovra i monti di Toscana, e li fa conversare con quei villani, e parlare villanescamente. Ha bella lingua, leggiadri modi, bei motti, versi eleganti, e niente altro: eppure i suoi poemi non sono più letti, perchè non hanno sostanza di poesia.

Che proposito è questo di combattere la Mitologia, che non era più una credenza, ma un'erudizione, una forma poetica, una fantasia dei pochi che scrivevano versi, e interamente dimenticata dal popolo? Si poteva riderne fra molte altre cose, come ne rise il Tassoni, ma non si poteva farne unico soggetto di derisione e di poema. E chi fece lo *Scherno* infine è rimasto schernito egli e dimenticato.

Immaginatevi adunque il Tassoni in quel suo tempo così scuro, e rischiarato soltanto dalla fiamma dei roghi; immaginatelo tutto chiuso e sospettoso di Roma e di Spagna, ora scrivere i *Pensieri*, ora le *Filippiche*, e se lo vedete sorridere, intendetelo bene, ei non scherza per scherzare, ma per dire il vero scherzando. Ei non è libero se non nell'animo suo, ei non è sereno; e però il suo poema come opera d'arte manca di libertà piena e di serenità, è inferiore all'Orlando, è l'ultimo sorriso dell'arte italiana.

LXIV.

La Lirica nel Seicento.

Dal Petrarca al Leopardi noi non abbiamo l'alta e vera Lirica: eppure non ci è stato in Italia uomo colto mediocremente che non abbia pubblicato un suo *canzoniere* o le sue *Rime*. Quella poesia, che chiameremo lirica soltanto per la sua forma, nel Cinquecento fu tutta *imitazione* del Petrarca, nel Seicento fu tutta *novità*.

La nostra filosofia, le scienze fisiche, la medicina, le matematiche, e la poesia, la pittura, la scultura, l'architettura, la musica allora sollevata a maggiore importanza, tutta insomma la cultura italiana nel Seicento cerca qualcosa di nuovo, ed è in opposizione al Concilio di Trento che volle restaurare il vecchio cattolicesimo. La Chiesa Romana voleva l'immobilità della terra e della ragione;

ma dell' una e dell' altra si può dire col Galilei: eppur si move! Quando il Marino disse:

La meraviglia
Chi destare non sa vada alla striglia;

quando il gesuita Pallavicino disse che la poesia deve fare inarcar le ciglia, espressero una tendenza generale non pure della poesia ma di tutte le arti e le scienze e di tutte le opere della nazione italiana in quel tempo. Quel secolo fu ardito innovatore, e forse anche troppo sdegnò ogni imitazione antica: e se non ci fosse stata quella reazione religiosa che sconvolse le coscienze e le menti, il Seicento sarebbe stato fulgidissimo anche nelle arti, come fu nelle scienze. Immaginate il Tasso senza l' Inquisizione che cosa avrebbe fatto. Ma forse quello stesso sforzo di voler ritrarre l' Italia nella fede verso l' antico, fu cagione dell' impeto con cui ella si gettò verso il nuovo in tutte le cose non appartenenti alla fede.

La più grande figura del Seicento è Galileo, che nacque l' anno che si chiuse il concilio 1564, morì nell'anno 1641. La sua vita forma il primo periodo del Seicento, nel quale tutti i suoi contemporanei sono pieni di vigore, mirano a grandi cose e nuove tutti quanti, il Sarpi, il Cavalieri, Giambattista della Porta, il Tasso, il Marino, il Chiabrera, il Tassoni, il Bruno, il Campanella, il Vanini, Ferrante Pallavicino. Dopo la sua morte, dopo la rivoluzione di Napoli che accrebbe forza e crudeltà allo oppressore spagnuolo, gli animi si fiaccarono, si cercò il nuovo nelle minuzie, fu tutto fiacchezza e inollezza, e una donna parve uomo, che fu Cristina di Svezia; intorno alla quale si raccolsero in Roma quanti furono e poeti, e pittori, ed architetti. Questa donna fu unica figliuola di Gustavo Adolfo re di Svezia, il gran campione de' protestanti che morì vincitore alla battaglia di Lutzen. Edu-

cata virilmente dal padre, e divenuta regina cresceva sotto il limpido cielo di Svezia nella religione luterana: i vinti del padre assalirono la figliuola, che si rendette cattolica, e rinunziò al regno. Andò in Francia, e fece paura alle donne francesi per i suoi modi, la sua indole, e per aver fatto uccidere in sua casa il Monaldeschi suo familiare. Venne in Roma nel 1654, dove si messe a spendere realmente, donando a letterati che le corsero intorno, tenendo in sua casa un' academia, dove intervenivano gli uomini più ragguardevoli del suo tempo: acquistò fama di gran donna, e morì nel 1689.[1]

Nel Seicento di Galileo la nostra poesia lirica fu gagliarda e di forme spiccate, e i principali lirici furono il Tasso, il Chiabrera, e Tommaso Campanella, nei quali splende l'affetto, la fantasia, la scienza. Nel Seicento di Cristina la lirica fu vuota, ciarliera, molle, piccina, pettegola, e furono poeti di maggior nome il Guidi, il Redi, il Filicaia, il Zappi, e gli altri che formarono l' Arcadia.

Torquato Tasso sta in mezzo tra il Cinquecento ed il Seicento, e partecipa dell' uno e dell' altro; cerca il nuovo, ma non osa rinnegare l'antico ed il classico, ha la coscienza del suo tempo, la forma del precedente: la Gerusalemme, l' Aminta, e il Canzoniere hanno concetto nuovo, dettato antico. Nondimeno nel dettato ei non potè sfuggire a certe arguzie e ricercatezze che si trovano sparse qua e là in tutte le sue opere. La sua lirica, come il Poema e l' Aminta, è veramente e profondamente passionata, e però tutti i critici unanimi riconoscono il Tasso come il solo che si sollevi fra l' immensa turba dei nostri poeti che chiamiamo lirici. Io vedo nel Tasso poeta lirico due affetti, amore e dolore: l' uno lo ravvicina al Petrarca, l' altro al Leopardi: e parmi che per ciascuno di questi affetti egli ceda al Petrarca ed al Leopardi; per tutti e due sia

1 È sepolta nella chiesa di S. Pietro, dove si vede il suo monumento. Mentre visse in Roma abitò nel palazzo Corsini.

eguale all' uno ed all' altro. E dico questo dopo di aver rilette le poesie di quel caro Torquato, che a me paiono non pregiate dagl' Italiani quanto esse meritano. La prima parola che egli vi dice è che il suo affetto è vero:

Vere fur queste gioie e questi ardori
Ond' io piansi e cantai con vario carme.

E sebbene paia che egli canti di molte donne, pure una sola egli ama, una sola che è notá solamente a lui, e della quale non può profferire il nome:

Lei sol vagheggio, e s' io pur altre miro
Guardo nel vago altrui quel ch' è in lei vago.

Voi ricordate il sonetto che comincia *Amore alma è del mondo,* e l' altro *Odi Fille che tuona;* uditene due altri che sono tra i più belli:[1]

Era dell' età mia nel lieto aprile,
E per vaghezza l' alma giovinetta
Gìa ricercando di beltà che alletta
Di piacere in piacer spirto gentile.

Quando m' apparve Donna assai simile
Nella sua voce a candida angioletta:
L' ali non mostrò già, ma quasi eletta
Sembrò per darle al mio leggiadro stile.

Miracol novo! ella ai miei versi, ed io
Circondava al suo nome altere piume,
E l' un per l' altro andò volando a prova.

Questa fu quella il cui soave lume
Di pianger solo e di cantar mi giova,
E i primi ardori sparge un dolce obblio.

1 Opere di Torquato Tasso, 4 vol. in-8. Napoli 1840, stabilimento del Guttemberg.

Già solevi parer vermiglia rosa
Che ai dolci raggi, al sospirar dell'ôra,
Rinchiude il grembo, e nel suo verde ancora
Verginella s'asconde vergognosa
O mi sembravi pur, chè mortal cosa
Non assomiglia a te, celeste aurora
Che le campagne imperla e i monti indora,
Lucida in ciel sereno e rugiadosa.
Ma nulla a te l'età men fresca or toglie:
Nè beltà giovanile in manto adorno
Vince la tua negletta o la pareggia.
Così più vago le dorate foglie
Il fior dispiega, e il sole a mezzo il giorno
Vieppiù che nel mattin arde e fiammeggia.

La canzone che scrisse dall'ospedale ad Alfonso vi strazia l'anima, specialmente a quei versi:

Volgi gli occhi clementi
E vedrai dove langue
Vil volgo ed egro per pietà raccolto,
Sotto tutti i dolenti
Il tuo già servo esangue
Geme pieno di morte orrida il volto.
Fra mille pene avvolto
Con occhi foschi e cavi,
Con membra immonde e brutte,
E cadenti, ed asciutte
Dell'umor della vita, e stanche e gravi,
E invidiar la sorte
Degli altri, cui pietà vien che conforte.
Per me pietade è spenta,
E cortesia smarrita,
Se in te, signor, non nasce e non si trova.

Pietosissima è l' altra alle *figlie di Renata,* cioè alle due principesse; e quella che incomincia *O del grande Appennino,* che non è compiuta e di cui le due ultime stanze sono piene di affetto. Leggetele quelle poesie, e troverete che in esse Torquato messe una gran parte del suo cuore.

Gabriello Chiabrera (1552-1637), di pochi anni minore del Tasso ebbe gran fama di poeta, scrisse cinque poemi epici, vari poemetti, drammi, canzoni, canzonette, e visse tranquillo ed agiato a casa sua in Savona, onorato dai duchi di Savoia e di Toscana, carezzato dai Papi, stette bene con tutti. Egli è poeta *immaginoso,* e quel poco d' affetto che ha è sempre una cosa mite. Cercò il nuovo, e si volse all' antico; fuggì dall' imitazione del Petrarca, e si studiò d' imitare Pindaro ed Anacreonte, e disse: voglio trovare un nuovo mondo, o affogare. Non trovò nulla, e non affogò, ma è rimasto a galla come Anfione per alcune canzonette leggiadre nelle quali è una sottile vena amorosa. Ammiratore dell' arte greca volle seguir Pindaro, che cammina come il Nettuno d' Omero, tre passi ed è a Samo, ed egli fa salti da bambino. Non intese che la poesia di Pindaro è animata dai due maggiori sentimenti del cuore umano, la religione e la patria; che i giuochi non erano una pompa vana di spettacoli, ma il ritrovo di tutte le famiglie parlanti la lingua greca, le quali in quella gara di forza di destrezza d' intelligenza e di virtù sentivano di essere una nazione, e diversa da' barbari; che le tradizioni gloriose di ciascuna città e di ciascuna casa non erano memorie lontane ma presenti e vive, e facevano palpitar tutti i cuori. Il Chiabrera quando udiva la presa d' una galeotta turca credeva rinnovata la battaglia di Salamina; quando vedeva i Toscani giocare al pallone, credeva di vedere gli atleti di Olimpia: la battaglia di Lepanto e la morte del Veneziano Agostino Barbarigo gli ricordano Troia Ettore ed Achille, e del Barbarigo non dice che poche parole. I voli di Pindaro sono palpiti d' affetto, i salti del Chiabrera sono sforzi di

erudizione. Ma perchè, potreste dimandarmi, imitar proprio Pindaro? Perchè il più ardito poeta antico doveva piacere agli arditi Seicentisti. Il Chiabrera derivò dal greco in italiano i metri, la forma esteriore, le parole composte, i diminutivi, i vezzeggiativi, non la vera poesia: egli non è che un imitatore d'altro genere, ma sempre imitatore: quello che inventò di nuovo è tutto forma. Nell' imitazione di Anacreonte riuscì meglio, ma le sue canzonette *Belle rose porporine*, *Vaghe labbra vermigliuzze*, *Damigella tutta bella*, *La violetta*, ed altre che si leggono con piacere, non hanno la leggiadria e la grazia delle odi del vecchio greco.

Dopo il Chiabrera ricorderò Fulvio Testi (1595-1646), che dal Leopardi è tenuto come il migliore dei lirici italiani. Egli ha forza e dignità di parola, e talvolta anche leggiadria, ed è denso di pensieri, ma con buona pace del Leopardi, a me pare che il Testi sia il migliore tra i mediocrissimi, e questa non è gran lode. Famosa è la sua canzone *Ruscelletto orgoglioso*, della quale si offese il Duca di Modena e lo fece morire in carcere.

Non vi maravigliate se io parlando dei lirici italiani ricordo alcune poesie di Tommaso Campanella: non gli do il vanto di poeta lirico, ma voglio soltanto farvi conoscere una sua opera poco nota. Lo svizzero Gio: Gaspare Orelli nel 1834 pubblicava in Lugano le *Poesie filosofiche del Campanella*, ristampando un libro che egli ebbe dall'ultimo settentrione della Germania, del quale ecco il titolo: *Scelta d' alcune poesie filosofiche di Settimontano Squilla, cavate dai suoi libri detti la Cantica, con l'esposizione, stampate nell' anno MDCXXII in*-4.° L' Orelli crede che sia stampato in Wolfenbüttel, donde egli l' ebbe, con cattivi caratteri e in carta pessima. Senza dubbio queste poesie furono scritte dal Campanella nella sua prigione, e furono da qualche suo amico stampate in Germania nello stesso anno che si stampavano in Parigi la Secchia Rapita e l' Adone.

Sono sonetti e canzoni, che ricordano le poesie del Guinicelli, del Cavalcante, del Benivieni, è quella lirica che noi chiamammo scolastica, e che cantò soltanto di amore. Queste poesie filosofiche hanno un certo che di rozzo di monacale di calabrese, ma hanno pure gran pregio per pensieri profondi, per espressione ardita, sono tutte ossa e nervi: rovescio delle poesie del Chiabrera tutte forma, queste sono tutte pensiero e dolore. Eccovi alcuni versi.

Io che nacqui dal Senno e di Sofia,
Sagace amante del ben vero e bello,
Il mondo vaneggiante a sè rubello
Richiamo al latte della madre mia.

Il mondo è un animal grande e perfetto,
Statua di Dio, che Dio lauda e simiglia:
Noi siam vermi imperfetti, e vil famiglia
Ch' intra il suo ventre abbiam vita e ricetto.

Io nacqui a debellar tre mali estremi,
Tirannide, sofismi, ipocrisia.

Da Roma ad Ostia un pover uomo andando
Fu spogliato e ferito da' ladroni,
Lo vider certi monaci santoni,
E 'l cansar, sul breviario recitando.
Passò un vescovo, e quasi nol mirando
Sol gli fe' croci e benedizioni;
Ma un Cardinal fingendo affetti buoni
Seguitò i ladri lor preda bramando.
Alfin giunse un tedesco luterano,
Che nega l' opre ed afferma la fede,
L' accolse, lo vestio, lo fece sano.
Chi più merita in questi? chi è più umano.
Dunque al voler l' intelligenza cede,
La fede all' opre, la bocca alla mano.

Il Carcere.

Come va al centro ogni cosa pesante
Dalla circonferenza; e come ancora
In bocca al mostro che poi la divora
Donnola incorre temente scherzante;
Così di gran scïenza ognuno amante
Che audace passa dalla morta gora
Al mar del vero, di cui s' innamora,
Nel nostro ospizio alfin ferma le piante.
Che altri l' appella antro di Polifemo,
Palazzo altri d' Atlante, e chi di Creta
Il laberinto, e chi l' inferno estremo.
Che qui non val favor, saper, nè pieta
Io ti so dir: del resto tutto tremo,
Che è rocca sacra a tirannia segreta.

Gl' ipocriti.

Gli affetti di Pluton portan nel cuore,
Il nome di Gesù segnano in fronte,
Perchè non sieno lor malizie conte
A chi li guarda dalla scorza in fuore.

Il mondo è il libro, dove il Senno eterno
Scrisse i propri concetti, e vivo tempio
Dove pingendo i gesti e il proprio esempio
Di statue vive ornò l' imo e il superno.
Perchè ogni spirto qui l' arte e 'l governo
Leggere e contemplar, per non farsi empio,
Debba, e dir possa: Io l' universo adempio,
Dio contemplando a tutte cose interno.

Chi si conosce degno di servire
Persegue chi par degno d' imperare:
Di virtù regia è segnale il martire.

Pure ogni bello è fior di qualche bene,
E d'alcun bello è fior la venustate.

E chi filosofando a Dio s' unisce
Vede con Lui che ogni bruttezza è male.

La servitude all' animo gentile
Morte propria è che d' uom lo cangia in bruto.

E non vi dirò delle canzoni nobilissime, e delle pietose salmodie nelle quali si rivolge a Dio e lo prega di liberarlo:

Cinquanta prigioni, sette tormenti
Passai, e pur son nel fondo;
E dodici anni d' ingiurie e di stenti.

In queste poesie non c' è una parola soverchia, ed io ci sento una forza dantesca. Il Campanella nel carcere, il Chiabrera nella solitudine, ed il Tasso nell' ospedale così poetavano in forma alta e nuova.

Nel palazzo di Cristina in Roma si raccoglievano a verseggiare molti prelati, fra i quali Gianfrancesco Albano che fu papa Clemente XI, ed un uomo di aspetto deforme e spiacevole che fu il poeta Alessandro Guidi di Pavia (1650-1712). Costui scrisse l' Endimione, dramma pastorale, il cui argomento fu dato dalla regina, che si teneva come Dea che dava il suo amore a qualche mortale, e v' inseriva ancora alcuni suoi versi. Il Guidi reputava sè stesso eguale a Pindaro, e diceva:

Non è caro agli Dei Pindaro solo;

e il mondo che suol credere ai ciarlatani lo celebrò come poeta pindarico, ed emulo del Chiabrera.

È lodata la sua canzone alla Fortuna, la quale è pure una povera cosa: Una donna superba al par di Giuno, con

le trecce dorate e con gli occhi cerulei, apparse nella mia capanna, e mi disse così, ec. Questa è la Fortuna che dice con rettorica enumerazione tutte le sue opere, e come ha mutato tanti regni, e lo invita a seguirlo. Il Pastore risponde che egli segue la Poesia, *una felice donna ed immortale, Che dalla mente è nata degli Dei.* La Fortuna si sdegna, ricorda ciò che ha fatto e sa fare, e infine levasi a volo, chiama i nembi, li scatena su la capanna, e distrugge la speme *de' miei poveri campi.* E questo è tutto.

Il Guidi pieno di alterigia pindarica fu deriso da molti suoi contemporanei, fra gli altri dal satirico Settano: e certamente non fece un volo quando egli si messe a tradurre le Omelie di Clemente XI. Ma appunto quell' alterigia pindarica lo rende notevole, perchè ella nasceva da gran desiderio di novità, e dal credersi un nuovo poeta. E per questa medesima cagione egli alterò la forma della canzone petrarchesca, non serbò nella stanza il costante numero dei versi, nè i luoghi delle rime, ma fece le stanze or più brevi or più lunghe, con le rime dove cadevano. Novità di forma fu questa, ma fu pure novità, ed ebbe lode ed ebbe biasimo.

Francesco Redi (1626-1697) fu naturalista eccellente, e per cagione de' suoi studi naturali e sperimentali fu scrittore sennato di prose e di versi. Egli trovò una nuova poesia nel suo Bacco in Toscana, opera piena d'immagini baldanzose, di voli improvvisi, di balzi, di metri diversi, ma sempre regolata dalla ragione. Egli celebra i vini della sua patria non potendo altro: e non fa cosa da tavernieri e da ubbriachi, come ha detto qualche savio, ma un' opera leggiadra, uno scherzo che piace anche agli astemii che pregiano la buona poesia. Io qui considero il Redi soltanto come poeta, e per la novità del suo Ditirambo. I Toscani meno degli altri furono infetti di Secentismo, cioè furono meno trasmodanti, perchè erano più molli, perchè scrivevano in lingua che era loro dialetto, e il Redi ancora

perchè era cultore delle scienze fisiche nelle quali non si può lavorare di fantasia. Ma se la mollezza, o per dire meglio la temperanza dell'indole fece trasmodare i Toscani meno degli altri, li fece ancora cadere nel vizio opposto che è la fiacchezza.

Farà meraviglia che io dirò fiacco il Filicaia (1642-1712), e pure a me ora che lo rileggo pare fiacco, non di fantasia, ma di sentimento. Quanti giudizi ho dovuto mutare rileggendo gli scrittori da me e nell'età matura! Rileggete la canzone per l'assedio di Vienna nel 1683, che dicono grave e sublime.

E fino a quanto inulti
Fien, Signore, i tuoi servi? E infino a quanto
Dei barbarici insulti
Orgogliosa n'andrà l'empia baldanza? ecc.

Ecco i Turchi sono intorno Vienna, e sono innumerabili. Deh, aiutaci, Signore, e rinnova il miracolo di Betulia.

Che s'egli è pur destino
E nei volumi eterni ha scritto il Fato
Che deggia un dì all'Eussino
Servir l'Ibera e l'Alemanna Teti,
E il suol cui parte l'Appennin gelato,
Ai tuoi santi decreti
Pien di timore e di umiltà m'inchino.
Vinca, se così vuoi,
Vinca lo Scita, e il glorioso sangue
Versi l'Europa esangue
Da ben mille ferite. I voler tuoi
Legge son ferma a noi.
Tu sol sei buono e giusto, e giusta e buona
Quell'opra è sol che al tuo voler consuona.

E sarà vero che io vedrò Vienna distrutta, e gli Arabi armenti in riva al Reno? No, tu ci farai la grazia. I templi suonano d' inni devoti, sale a te un nembo di *arabi* profumi, il grande Innocenzo ti prega, e ti sforza a cangiar voto. Oh sento rumor d' armi, ecco l' armi, si vincerà, la vittoria è certa.

Oh, poeta vigliacco!

Supporre per poco che Dio, che Cristo possa aver destinato che i Cristiani debbano essere soggetti agli Infedeli è proprio negare Dio ed il Cristianesimo. Credere che questo decreto sia santo, e inchinarsi a questo decreto è l' ultimo dei sentimenti vigliacchi. Quanto più magnanimamente il Folengo dice: Se Giove vuole il contrario,

Sumamus, cur non? proelia contra Jovem.

I Crociati dissero che Dio lo voleva, e vinsero. Chi dubita, chi pensa che Dio possa abbandonarlo in una giusta causa, offende Dio, e merita ogni servitù. No, Dio non può volere che lo Scita vinca, che l' Europa versi il sangue da mille ferite. Questo sentimento per me è qualcosa di più basso e nocevole della voluttà; questa è l' ultima conseguenza di quella dottrina che nega la libertà umana: in queste parole io non trovo l' uomo, ma il cadavere.

Leggete ancora il suo famoso sonetto:

Italia Italia, o tu cui feo la sorte
Dono infelice di bellezza, ond' hai
Funesta dote d' infiniti guai
Che in fronte scritti per gran doglia porte;
Deh, fossi tu men bella, o almen più forte,
Onde assai più ti paventasse, o assai
Ti amasse men chi del tuo bello ai rai
Par che si strugga e pur ti sfida a morte.
Che or giù dall' alpi io non vedrei torrenti
Scender d' armati, e del tuo sangue tinta
Bever l' onda del Po gallici armenti.

Nè te vedrei del non tuo ferro cinta
Pugnar col braccio di straniere genti,
Per servir sempre o vincitrice o vinta.

Italia, Italia, o tu: ecco l'Italia fuori del poeta: Il Petrarca che la sentiva dentro di sè disse, *Italia mia;* e con più affetto il Leopardi, O *patria mia.* Quest'Italia ha *scritta in fronte una dote d'infiniti guai;* col bello de' suoi rai pare che strugga chi la sfida a morte; e cinta del non suo ferro pugna col braccio, suo? no, ma col braccio di straniere genti: e allora a che le serve quel ferro che neppure è suo? In questo sonetto l'espressione è viziosa, e non ci è sentimento. Perchè dunque ha tanta fama, e un tempo piacque? Il sentimento non è nel poeta, ma è in noi, e si desta in noi ad una parola qualunque che ci ricordi la nostra patria. Il Filicaia fu un dabben uomo, tranquillo, modesto, stette bene con tutti, fu onorato da principi, e pensò talvolta all'Italia così come si può pensare ad una erudizione, e ne parlò. La sua parola, che è soltanto immagine, in noi diventa affetto, onde noi gli perdoniamo i difetti della espressione: ma se vi ripensiamo un poco, non diremo col Tiraboschi che la *sua lirica è sublime*, *vivace*, *e grave di stile e di sentimento.* Il Filicaia è secentista, il suo stile è un bombo rettorico che non può ricoprire la fiacchezza dell'animo; la quale non è solamente in lui, ma in tutte quelle fanciullaggini che si chiamano poesie del Zappi, del Lemene, del Maggi, del Crescimbeni, e di tutti gli Arcadi. A queste miserie riusciva la novità che tanto si cercava: si cominciava a cercare il grandissimo e si diede nel gonfiò, si finì col carcere il piccolissimo e si cadde nelle inezie.

LXVI.

Il Dramma nel Seicento.

Il dramma nel Cinquecento ebbe due forme di nome antico, la tragedia e la commedia: nel Seicento fu perfezionata la pastorale, e nacque il melodramma.

Quale fu il carattere del nostro dramma nel Seicento? La differenza fra il dramma greco romano e quello dèi moderni popoli di Europa a me pare sia questa, che gli antichi non rappresentavano ogni fatto nè tutto il fatto rappresentabile, ma solamente una parte di esso, quella parte che pareva possibile al senso; i moderni rappresentano ogni fatto, e in tutte le sue parti, perchè dicono che il dramma si rappresenta alla fantasia alla quale tutto è possibile, e gli antichi dicevano che si rappresenta al senso. A me pare che si rappresenti alla fantasia ed al senso, che essi furono troppo timidi e noi troppo arditi, e che il segreto dell'arte stia nel sapere quanto dell'azione e come si deve rappresentare. Questo segreto è appunto il buon giudizio, che noi nel Seicento avevamo smarrito in molte cose, e specialmente nel dramma; il quale fu *fantastico* e senza alcun freno di arte, e però fu dramma *nuovo*, mentre quello del Cinquecento fu *imitato*. E il suo rinnovarsi comincia da dentro: la favola che prima era semplice, e forse troppo semplice, comincia a complicarsi, arruffarsi, duplicarsi, triplicarsi, intrecciarsi di molti e strani avvenimenti; poi apparisce di fuori una cosa informe. Si volle sfrenata libertà nell'arte, a compenso della servitù civile e religiosa; quindi si usarono alcune rappresentazioni improvvisate, o *commedie a soggetto*, che furono una spontanea riproduzione degli antichi *mimi*, e delle *atellane*.

Di tutti i drammi di questo lungo periodo moltissimi furono dimenticati, pochi sono ricordati, uno rimane bellissimo e rimarrà, l'*Aminta*. Ricordiamo quei pochi.

Tragedie. Il Torrismondo di Torquato Tasso è nobile argomento di tragedia, ma è un' imitazione dell' Edipo Re di Sofocle. Torrismondo re di Gotia, amicissimo di Germondo, re di Svezia che ama perdutamente Alvida figliuola del re di Norvegia suo nemico, si propone di render felice il suo amico; va in Norvegia, chiede la fanciulla per sè, l' ottiene, e senza toccarla, se ne ritorna con lei per darla al suo Germondo. Una tempesta getta la nave sopra un lido, dove Torrismondo discende con Alvida, e ad un tratto perdendo la ragione e dimenticando l' amico, fa sua la donna. Giunto nella sua reggia si pente, si duole, e vorrebbe dare sua sorella Rosmonda in moglie all'amico; ma Rosmonda che si è votata vergine gli svela che ella non è sua sorella, e che la vera sorella sua fu esposta a morire perchè era stato predètto che ella rovinerebbe il regno di Gotia. Torrismondo ricerca, e scopre che la sua sorella vera è Alvida: il suo dolore è immenso. Alvida come scopre chi ella è si uccide, e dopo di lei si uccide ancora il misero Torrismondo, che lascia il suo regno all' amico. La vecchia madre muore di angoscia. — Nell' Edipo non v' è amore, nel Torrismondo v' è contrasto tra amore ed amicizia: il peccato di Edipo è fatale, quello di Torrismondo è per debolezza: Edipo combatte col fato, Torrismondo con sè stesso. Il difetto di questa tragedia è che si narra quello che si potrebbe rappresentare, quindi lunghi discorsi che stancano, poca azione, e poi una moltiplicità di piccoli accidenti per venire allo scioglimento del nodo. Il Tasso scrisse, o almeno ideò questa tragedia nell' ospedale di S. Anna: e quello strazio che egli sentiva espresse, specialmente nei cori, e nell'ultimo che ti lascia una profonda commozione nell' anima.

Che più si spera, o che si attende omai?
Dopo trionfi e palma
Sol qui restano all' alma
Lutto e lamenti e lagrimosi lai.

Che più giova amicizia, o giova amore?
Ahi lagrime, ahi dolore!

Scipione Maffei raccoglieva e pubblicava parecchie tragedie di questo periodo, le quali furono anteriori alla sua *Merope*. Fra esse si leggono l'*Acripanda* di Antonio Decio da Orte, dove sono fanciulli con le braccia tronche e sanguinanti, crudeltà feroci, e descrizioni voluttuose; *le Gemelle Capoane* e l'*Alcippo* di Ansaldo Ceba genovese; il *Solimano* di Prospero Donarelli; l'*Aristodemo* di Carlo Dottori. I napoletani al solito sono dimenticati o ignorati: eppure ci sono due tragedie di Giambattista della Porta, l'*Ulisse*, ed il *Giorgio* rappresentante S. Giorgio uccisore del dragone che divorava le fanciulle della città di Silena. Si poteva lasciar da banda la *Belisa* di Antonio Muscettola, e la *Carichia* di Ettore Pignatelli; ma non si doveva ignorare o dimenticare il *Corradino* di Antonio Caraccio che non è dispregevole tragedia.

Ortensio Scamacca gesuita siciliano scrisse quaranta tragedie, la maggior parte di argomento sacro: il Cardinal Pallavicino scrisse l'*Ermenegildo*, che non piacque, e poi fu trasformata e dettata in latino dal P. Porèe gesuita francese. Giambattista Andreini, figliuolo d'Isabella non ignobile poetessa, e comico di professione, scrisse tra molti drammi anche l'*Adamo*, in cui sono immagini gigantesche, Satana che entra nel paradiso terrestre e sente invidia della felicità dell'uomo, il concilio de' Demonii, la battaglia degli angeli buoni e dei rei, ed altre invenzioni che si crede furono copiate dal Milton nel suo *Paradiso Perduto*. Questi drammi sacri vanno ricordati fra le molte centinaia di *Vite* di *Santi* che si rappresentavano e si chiamavano tragedie, miste di divozioni e di buffonerie, e dove *Fra Chiaccone* e *Sarchiapone* dialogavano piacevolmente coi Santi del Vecchio e del nuovo Testamento. E così tutti

questi drammi ritraevano il secolo atroce superstizioso e buffone.

Commedie. Pochissime sono le commedie scritte, infinito fu il numero delle improvvisate, o commedie a soggetto, delle quali si scriveva soltanto il soggetto, una breve minuta, detta *canavaccio,* dove era la favola e la divisione delle scene, e il dialogo ve lo mettevano gli attori. Queste rappresentazioni fatte all' improvviso, furono usate dagli antichi Greci che le chiamavano *mimi,* specialmente dai Megaresi e dai Tarentini; furono usate dai Latini nelle Favole Atellane: e tra i cristiani ancora i *misteri* furono rappresentati senza dialogo scritto, sapendo ciascuno degli attori ciò che doveva fare e dire. Gl' Italiani ebbero sempre, ed ancora hanno, questa specie di rappresentazioni le quali oggi rimangono nei teatri popolari e tra i burattinai: ed io non so se altri popoli di Europa le abbiano avute. La materia di queste rappresentazioni è sempre piacevole e ridicola, perchè il ridicolo riesce meglio improvviso che meditato: i caratteri dei personaggi erano fissi, determinati, maschere, come quelli del *Pollicenella,* dell' *Arlecchino,* del *Capitan Spavento,* e perchè l' improvviso è possibile nell' esplicare soltanto un carattere, non nell' intreccio della favola. La lingua di queste maschere era il dialetto, nel quale ci sono i motti e le piacevolezze, e si può improvvisare. Il Cinquecento imitatore ebbe la commedia regolare, secondo l'esempio dei Latini: il Seicento novatore e dispregiatore di ogni regola volle la commedia spontanea, popolare, improvvisa, piena di piacevolezze e di buffonerie che piacciono tanto a' servi. Nella commedia regolare il poeta fa ogni cosa, detta le parole, indica finanche i movimenti del corpo, e l' attore non può altro che *interpetrare;* nella commedia improvvisa l'attore *crea,* ed è vero poeta, e spesso inventava anche la favola. Quindi nel Seicento non avemmo commedie pregevoli per arte, perchè l' arte non era nella favola, e il poeta era niente:

ma avemmo attori di grandissimo valore e fama. Celebre fra questi è Flaminio Scala, che fu il primo a pubblicare i suoi *canavacci* in un' opera intitolata: *Il Teatro delle favole rappresentative, ovvero la Ricreazione Comica, Boschereccia e Tragica, divisa in cinquanta giornate, composte da Flaminio Scala, detto Flavio, comico del Serenissimo Sig. Duca di Mantova. In Venezia* 1611. Sono cinquanta canavacci di commedie, opere eroiche, opere miste, opere reali, tragedie, pastorali, e la più parte sono poco modeste: dalle quali si vede che l' improvviso era usato non pure nelle commedie ma in ogni altro genere di rappresentazioni. I nostri attori a truppe andavano in Francia, in Inghilterra, in Germania, ed erano cari ai principi. Il napolitano Tiberio Fiorillo ebbe molto grido in Parigi, molti onori, molte ricchezze; e il Molière lo pregiava tanto che non perdè mai una rappresentazione di questo attore che faceva la parte dello *Scaramuccia;* anzi il francese apprese da lui la grazia, la festività, e lo scoppiettare dei motti e dei frizzi che messe nelle sue commedie: l' italiano improvvisava, il francese scriveva, e le sue opere rimangono, mentre del nostro resta appena il nome. Salvator Rosa pittore fu anche eccellente comico, rappresentava in dialetto napoletano la parte del Pascariello o del Formica, e in Roma, in Firenze e in altre città di Toscana ebbe grandissimi plausi. Il Cardinal Mazarino di Piscina presso Avezzano, gran ministro in Francia, aveva da giovane recitato commedie all' improvviso.

Chi volesse sapere oltre delle commedie a soggetto, e degli attori che vennero in maggior fama, legga nella erudita opera del Quadrio *Storia e ragione di ogni poesia.* Noi possiamo ritenere questo: che nel Seicento le rappresentazioni furono improvvisate più che scritte, e però se per arte erano strane e pazze, avevano pure quei pregi che nascono dalla spontaneità, e che non si trovano nelle rappresentazioni regolari. Chi studiasse un po' su i cana-

vacci che ci rimangono troverebbe che molte invenzioni di favole e di caratteri che si trovano ne' più bei drammi francesi e italiani appartengono a quei poveri ed ignorati attori. Queste rappresentazioni improvvise durarono sino al Goldoni. E qui è da notare ancora che gli attori nelle antiche rappresentazioni sacre fatte nelle chiese erano per lo più chierici; nei drammi regolari fatti nelle corti, erano academici, e i primi migliori recitanti furono gli academici di Siena; nelle opere a soggetto furono e sono ancora popolani.

Tra le commedie scritte pochissime sono degne di ricordanza. È attribuita a Torquato Tasso una commedia in prosa intitolata, *Gl' Intrighi d' amore,* in cui sono sedici personaggi, ciascuno dei quali ha un suo intrigo, e tutti formano un intrigo e un viluppo che pare un caos. Tra i personaggi ce n' è uno, un *Giallaise,* Gianluigi, che parla napoletano ed è uno sciocco ed ignorante letterato che è canzonato da una donzella e da un astrologo. Vi sono alcune scene belle, v' è dialogo festivo e condito di sali, v'è qualche passione dipinta al vivo, ma v' è ancora un fare romanzesco ardito scompigliato che a me non pare proprio della mente del Tasso che aveva tanta armonia e compostezza nell' arte: e però io la tengo opera di altri. *Il* Candelaio, *commedia del Bruno nolano, academico di nulla academia, detto il Fastidito,* stampata la prima volta a Parigi nel 1582, lavoro di un giovane forse a vent'anni, ma d' un ingegno potentissimo, ritrae l' indole dell' autore e del suo tempo. L' ardito filosofo che doveva rovesciare tutta la scienza del suo tempo, comincia a riderne prima, e il suo riso è terribile; i suoi motti levano la pelle come acqua bollente. Se noi conoscessimo i particolari della vita di Giordano Bruto, e i frati tra' quali egli fu, questa commedia, che è piena di tante allusioni ora incomprese, avrebbe maggior luce e maggiore importanza come satira vera. Nell' *argomento* egli dice: « Son tre materie princi-

« pali intessute insieme nella presente commedia, l'amor « di Bonifacio, l'alchimia di Bartolomeo, e la pedanteria « di Manfurio. » Questi tre aggirati da male femmine, e da furfanti che si travestono da birri, sono costretti a ricomperarsi con danari. Bonifacio innamorato di Vittoria, che vuole danari, le manda una lettera scritta da Manfurio con *marcitulliana eloquenza,* ed uno strano sonetto. Bartolomeo, che cerca la pietra filosofale per arricchire, è deriso da un baro che gli dà una certa polvere e gli cava danari. Manfurio che parla latino, che sfoggia erudizione e sapere, e che si crede essere candelo che illumina il mondo, non è altro che un Candelaio. Questa commedia è interamente nuova per l'intreccio e pei caratteri, e non ha nulla imitato dagli antichi o preso dai moderni: in essa vedi Napoli sotto i vicerè spagnuoli, e vedi i napoletani trasmodanti, fantastici, passionati, motteggiatori, e oscenamente scherzanti; tre sciocchi che sono spasso di mariuoli. I caratteri sono vivi, le passioni ardenti; e motti, arguzie, proverbi, novellette; il dialogo facile, lo stile sfrenato, la lingua torbida come il pensiero. Come opera d'arte non è bella, ma è ammirabile per forza d'ingegno.

Giambattista della Porta, napolitano (1540?-1615), gran fisico e matematico, che con Paolo Sarpi accompagna Galileo, scrisse molte commedie che erano rappresentate in sua casa da una brigata di amici. Alcune andarono perdute, e forse erano canavacci: ce ne rimangono quattordici, che sono le migliori fra tutte di questo lungo periodo, e furono ristampate in Napoli dal Muzio nel 1726, in quattro volumi, e sono queste: la *Trappolaria,* la *Tabernaria* la *Chiappinaria,* la *Carbonaria*, i *Fratelli Simili,* la *Cintia,* la *Fantesca,* l'*Olimpia,* l'*Astrologo,* il *Moro,* la *Turca,* la *Furiosa,* i *Fratelli rivali,* la *Sorella.* Di queste commedie eccovi due favole.

La Turca. Nell'isola di Lesina due vecchi hanno avuto rubate dai Turchi le loro mogli Gabrina e Medusa, e sti-

mandole già morte, s' innamorano ciascuno della figliuola dell' altro. I loro figliuoli giovani sono essi innamorati di queste fanciulle, e sapendo come i loro padri le vogliono subito, sono disperati. Un servo detto Forca li consiglia di fare una brigata, vestirsi da Turchi, fingere uno de' soliti assalti che i Turchi davano all' isola, rapire le fanciulle coi vecchi e far vela: poi lasciare i vecchi su qualche isolotto vicino, tornare a Lesina, e qui nascostamente godersi le fanciulle. Bravo, detto, fatto: ne avvisano le innamorate, si vestono da Turchi, escono. Ma nella notte sbarcano Turchi veri venuti a predare Lesina. Questi pigliano le giovani, i giovani, i vecchi, i servi; nasce uno scompiglio grande, e i più piacevoli inganni. Intanto Forca dice al Rais dei Turchi che se vuole liberarlo ei lo condurrà in casa del suo padrone che è un gran ricco ed ha serbato un tesoro: il Turco lo segue con intenzione di pigliarsi il tesoro, e ammazzar lui: ma Forca lo mena per certe camere buie, e lo fa sprofondare in una cloaca. Viene il Governatore dell' isola che lo fa prendere e consegnare al boia, col quale il Rais fa un lungo discorso, e poi si scopre cristiano, e chiede confessarsi prima di morire, e si scopre che è figliuolo del Governatore. Col suo aiuto sono liberati i Turchi finti, le donne, e gli altri, e sono presi i Turchi veri. I vecchi saputa la burla non vogliono rinunziare alle fanciulle, le quali già stanno in sicuro coi loro amanti. Su le galeotte turche si trovano Gabrina e Medusa che liberate tornano ai mariti che debbono riprenderle. E così i vecchi racquistano il senno, i giovani le innamorate, il Governatore il figliuolo, e il popolo si leva a far vendetta dei Turchi.

La Sorella. Pardo Mastrillo di Nola essendo al servigio della regina di Polonia mandò a chiamare Costanza sua moglie, la quale con una bambina loro figliuola chiamata Cleria, s' imbarcò a Bari e fu presa dai Turchi. Pardo per lungo tempo non ne ebbe mai novella; dopo vent' anni seppe che Costanza era schiava a Costantinopoli, e Cleria

serviva un Sangiacco in altra città: onde diede trecento scudi al suo figliuolo Attilio, e lo mandò col servo Trinca a riscattarle. Il giovane va a Venezia, e ivi s'innamora di una schiava, la riscatta, la fa sua moglie, se la mena a Nola, e dà a intendere al padre che quella è Cleria, e che la madre è morta. Pardo disegna di maritare questa creduta Cleria ad un Capitan Fracasso propostogli da un ghiottone adulatore, e Attilio con la nipote di Orgio suo amico chiamata Sulpizia. Ma Sulpizia era innamorata di Erotico, e non voleva Attilio, nè Attilio lei. Il servo Trinca viene in aiuto dei giovani, e con sue astuzie allontana il capitano, e persuade il vecchio a dare Cleria ad Erotico. Intanto dice ai giovani di secondare il vecchio, far vestire uno da prete, fingere le nozze, e poi ciascuno di essi tenersi la sua donna, e a morte di Pardo celebrare il matrimonio regolarmente. Mentre la cosa pare così accomodata, giunge uno da Costantinopoli che reca una lettera di Costanza che è viva, ed egli l'ha veduta, e non sa di Cleria che è forse morta. Il servo in una bellissima scena fingendo parlar turchesco persuade Pardo che costui è un bugiardo. Ma ritorna Costanza riscattata dalla servitù: e Attilio che primo la vede, le svela il suo fallo, la prega dire che la schiava è Cleria, e la buona madre promette di farlo. Come la donna vede la schiava, l'abbraccia con molte lagrime, e riconosce in lei la sua figliuola Cleria. Qui chi vi può dire le smanie d'Attilio che scopre nell'amata schiava la sua sorella carnale? Sta per impazzare, e vuol darsi la morte. Sulpizia intanto credendo che Erotico voglia sposar Cleria garrisce seco, la balia sta in mezzo ad essi e cerca persuadere il giovane. In questo mezzo Orgio che vede la balia in quei garbugli amorosi la strapazza, e la batte. La balia sdegnata per vendicarsi va da Pardo, e gli dice che Cleria non è figliuola sua vera, ma è Sulpizia: e che la moglie di Filogono che era un misero aveva scambiate le fanciulle per fare la figlia sua fosse ricca. Pardo dimanda Orgio, e sa

che le bambine furono veramente scambiate. Così Attilio risuscita perchè Cleria non è sua sorella, ed Erotico ottiene la Sulpizia che è la vera Cleria figliuola di Pardo Mastrillo.

Questa Cleria ricorda l'Alvida del Torrismondo. La *Sorella* fu stampata la prima volta in Napoli nel 1583[1] mentre il Tasso era in prigione e non ancora aveva scritto il Torrismondo. Io credo che nè il Tasso tolse questo pensiero dal Porta, nè il Porta dal Tasso.

Tutte queste commedie del Porta hanno intreccio ingegnoso, caratteri ben disegnati, affetto vero, dialogo vivo, dizione facile, e lingua che parrà buonissima a tutti coloro che non credono stare il buono della lingua unicamente in Toscana. Anzi se v'ha difetto, a mio credere, in queste commedie è appunto un po' di toscanesimo. Sono imitazioni di Plauto, ma ringiovanite da idee e sentimenti nuovi, che il Porta dipinge a maraviglia: cosicchè vi ci pare proprio di vivere in mezzo a quei poveri cristiani dei padri nostri che stavano fra Turchi e Spagnuoli, e alcuni, come il Campanella, avrebbero amato meglio i Turchi.

Giambattista della Porta fu uno de' principali uomini del suo secolo, e le sue opere di scienze e di arte, latine ed italiane, attendono una monografia che le faccia ricordare agl'Italiani, spesso dimentichi dei loro migliori.

Michelangelo Buonarroti il giovane scrisse due commedie in versi, la *Fiera* e la *Tancia,* le quali sono non bellissime ma ricchissime di tutta la lingua della città e del contado, e furono fatte per arricchire il vocabolario della Crusca. E non essendo opere d'arte non ne dirò altro.

Dopo il Porta non vi furono altre commedie regolari che vadano ricordate, tranne forse quelle di Francesco d'Isa capuano: su la scena non vi furono che commedie a soggetto.

Pastorale. La pastorale quasi per ironia nasce nelle corti, dove piacciono le maschere, e le rappresentazioni di

1 V. il Quadrio, lib. II, Dist. I cap. III.

costumi semplici e contadineschi. Prima è ecloga, ossia dialogo; o pure è idillio, ossia immaginetta, scena; poi è pastorale, ossia favola e dramma. Nei varii teatri d'Italia, che da prima erano nelle corti, furono rappresentate con grande magnificenza varie favole pastorali, delle quali non vi parlo,[1] perchè subito mi si presenta l'Aminta di Torquato Tasso. Oh, che cosa è l'Aminta? È un dramma che ha la forma, la bellezza, la serenità d'una tragedia di Sofocle; è la rappresentazione d'un mondo tutto ideale, pieno di luce, d'amore, e di ebbrezza, di malinconia, di gioia, di voluttà: è come un bel fiore campato in aria e per pochi sottilissimi fili attaccato alla terra; è un sospiro alla felicità, e la felicità è questa: *ciò che piace ei lice*. L'Aminta vi fa dimenticare la terra, il Concilio di Trento, i Gesuiti, e vi trasporta in un mondo liberissimo, dove non vi è eccesso ma affetti puri e verecondi. Non mi state a dire freddamente che il mondo così rappresentato non è vero. — Il vero non è solo il reale che contenta la ragione: l'amore non ha che fare con la ragione. Il Tasso vi rappresenta l'anima sua innamorata che vede nel mondo soltanto la donna sua, e tutto il resto è niente, ed ei la trasporta seco in una regione ideale dove le dice quanto ei l'ama, e le dà tante pruove del suo amore, ed infine ottiene che ella lo riami. E questo adunque non è vero? non è affetto vero? L'Aminta è specchio d'un'anima, non è rappresentazione del mondo. La favola è semplicissima. Aminta ama Silvia, che ritrosa o lo sprezza o non lo cura, ed egli piange d'amore. Silvia presso una fonte incontra un leone che aveva divorata una preda, ella fugge, le cade il velo, e il leone lacerando il velo lo insanguina. Al velo insanguinato si crede che Silvia sia stata divorata: il povero Aminta va a gettarsi da un precipizio. Silvia ritorna, e come sa che Aminta è morto per lei, si pente della

1 Le potete vedere nel Quadrio nell'opera e luogo citato.

sua durezza, e l'ama. Ma Aminta non è morto, Aminta è felice riamato da Silvia. Io non vi citerò nè un verso nè una parola, perchè temo di guastare quel delicato fiore.

Gl'Italiani pregiano l'*Aminta* quanto la Gerusalemme: gli stranieri dicono che il *Pastor Fido* del Guarini sia il solo dramma italiano veramente romanzesco, che ci porta nella realtà della vita, e però l'hanno lodato sopra tutti gli altri, voltato nelle loro lingue, considerato molto sottilmente. Per me l'Aminta è dramma di semplicità greca, il Pastor Fido è dramma secentista, d'intreccio complicatissimo, di molta lunghezza che stanca, e con caratteri diversi, e talvolta laidi e sozzi come quelli di Corisca e del Satiro. L'Aminta è fatto da un innamorato, il Pastor Fido da un cavaliere che parla d'amore.

Dopo queste due pastorali furono altre imitazioni che non importa rammentare: ma non voglio dimenticare la *Rosa* del Cortese, scritta in dialetto napoletano, lodata dal Gravina, e bella di molte bellezze. Rosa sapendo che Mase suo amante è innamorato di Lella, si veste da maschio e fa innamorare Lella. Mase ingelosito credendola un uomo la ferisce di coltello; poi la scopre, e l'ama davvero. C'è molto affetto e molta fantasia, come in tutte le cose napoletane, ma non molta correzione. In questo tempo gli altri dialetti non ebbero una favola così bella.

LXVII.

Del Melodramma.

Che cosa è il Melodramma? come nacque? perchè surse nel Seicento mentre le Arti scadevano? qual è la sua natura e il suo carattere ideale? ha nociuto veramente alle altre rappresentazioni? Discorriamo un po' di queste cose.

Dai più antichi tempi sino ad oggi la musica del canto e del suono è stata sempre con ogni genere di rappre-

sentazioni: i cori delle tragedie e delle commedie erano cantati a suono di tibia; e negl' intermezzi degli atti si sonava come oggi si suona, e talvolta ancora si cantavano canzoni diverse. Così tra i Greci ed i Romani, così fino al Cinquecento in tutte le rappresentazioni profane e sacre. Quando si pensò di accompagnare tutto il dramma col canto e col suono, allora nacque il Melodramma, che vuol dire *rappresentazione cantata.* Questo pensiero venne la prima volta ad alcuni gentiluomini fiorentini negli ultimi anni del secolo XVI; i quali essendo amanti di musica, e credendo che il dramma greco, perchè in versi, fosse stato cantato, vollero tentare novità ed imitare i Greci: e così Ottavio Rinuccini scrisse una favola in versi intitolata *Dafne,* Jacopo Peri vi mise le note, e in casa di Jacopo Corsi nel 1597 fu rappresentato il primo melodramma con grande plauso e concorso.

Voi non dovete credere che il dramma greco era cantato tutto quanto, ma soltanto si cantavano i cori. Era in versi, perchè era poesia, poesia ideale, diversa anche nella commedia dal dramma moderno che cerca rappresentare la realtà della vita ed è scritto in prosa. Era in versi anche perchè nel teatro antico, che era scoperto, e vasto assai e ci convenivano molte migliaia di popolo rumoroso, per farsi udire ci voleva una specie di cantilena che era meglio sostenuta dal verso. I versi giambici, che servivano al dialogo, erano declamati per vincere gli strepiti del popolo; i versi lirici dei cori erano cantati. Quei gentiluomini adunque s' ingannarono; ma il loro inganno produsse una nuova forma nell' arte, il melodramma; o per dir meglio fece sorgere la Musica ed organarsi come nuova arte. Il dramma era tutto poesia, e si svolgeva secondo le leggi della poesia: come vi entrò la Musica, e diventò melodramma, la Musica prima accompagnò, poi soverchiò, poi annullò la poesia, le impose le sue leggi, e trasmutò interamente il dramma. Oggi il melodramma non è più

rappresentazione cantata, ma piuttosto *canto rappresentativo;* non è più poesia ma musica, non è importante per la favola ed i versi ma per la musica vocale e strumentale. Tutti sanno che oggi il libretto spesso è orribile, e intanto la musica è un capolavoro: e questo avviene perchè il melodramma non è fatto dal poeta ma dal maestro, e perchè la musica piglia soltanto occasione dalla parola, non ne riceve leggi.

Nel Seicento lo spirito non può manifestarsi come *intelletto* speculativo nella filosofia, e si manifesta come *fantasia* delirante nell' arte, come *ragione osservatrice* nelle scienze sperimentali, come *sentimento indeterminato* nella Musica. Sorge la Musica, arte indeterminata, quando le altre arti che sono determinate decadono: allora essa può svòlgersi organarsi e dominarle; prima le accompagnava. L' apparizione del Melodramma adunque non poteva avvenire che in quel tempo, e significa nascimento della Musica come arte. La quale dipoi per giungere ad esplicarsi interamente, e diventare vera arte, dovette ributtare da sè anche la parola, e rimaner sola, e libera, e puro suono. E secondo la opinione del mio dotto amico professore Antonio Tari, la Musica si è compiuta come arte in Germania: in Italia non si è mai liberata intieramente dalla parola. La Musica nel Seicento acquistò predominio su tutte le altre arti: gl' Italiani non ebbero altra virtù che la Musica, i musici furono i soli *virtuosi,* e si sparsero per tutta Europa, che li ammirò e li arricchì senza neppure intendere la lingua che parlavano, dilettata unicamente dal suono e dal canto.

A me pare oziosa la ricerca se la Musica abbia fatto male al dramma, perchè essa appunto apparì e crebbe quando il dramma ed ogni altro genere di poesia era già guasto; e dipoi la sua esistenza nel mondo come arte non ha impedito che nascessero i drammi dell' Alfieri e del Goldoni fra noi, e dello Schiller in Germania. Il melo-

dramma fece sorgere la Musica, e questo non fu un male certamente: fece decadere la poesia che era unita alla Musica, e questo fu necessità: ma alla poesia drammatica separata dalla Musica, alla tragedia ed alla commedia non fece alcun danno; e se queste intristirono fu per altra cagione generale che abbiamo indicata. Anzi quando io penso che il melodramma di sua natura corre breve e spedito, e sfugge i ragionamenti, le narrazioni, le descrizioni lunghe, io sono sforzato a conchiudere che esso giovò alla poesia drammatica perchè insegnò a togliere le cose soverchie, e rendere l'azione più rapida.

Più necessario mi sembra considerare la natura e il carattere ideale del melodramma. Esso è Musica organata. quindi prevalente su la poesia; e chiunque vuol considerare in esso la sola poesia, ne vede soltanto la parte secondaria, e non può giudicarne bene. Deve esso esprimere un sentimento indeterminato, senza escludere le determinazioni della parola: la Musica deve signoreggiare, non distruggere la parola, se no è Musica non melodramma, è un' arte sola non due insieme. La rappresentazione del melodramma è breve e senza lungaggini, non può sviluppare tutta l' azione, non dare pieno risalto ai caratteri; sceglie le scene principali e più appassionate; cerca le parole più armoniose; insomma si restringe per dar luogo alla Musica, ed alla Scenografia ancora. Il melodramma è un composto di poesia di musica e di pittura, e sebbene queste tre arti di rado si trovino contemperate insieme per modo che una non soverchi le altre, e sia difficile determinare in quale proporzione ciascuna di esse ci debba stare; pure esso è, specialmente oggi, il maggiore degli spettacoli che non pure ci commove ma ci rapisce e ci trasporta come in un altro mondo, e produce in noi un effetto maggiore di quello che si dice produceva la tragedia antica. E la cagione di questo effetto non è pure la musica la poesia e la pittura, ma la voce ancora dell' uomo

e della donna che canta; cosicchè il melodramma vive soltanto quando è eseguito; non i versi, non le note musicali, non le scene, ma il suono degl' istrumenti e le voci dei cantatori gli danno la vita e la perfezione. La tragedia e la commedia crescono di bellezza quando sono rappresentate, pure si può leggerle, e averne diletto e farne giudizio: ma il melodramma non vive se non nell'atto che è eseguito, perchè è canto; onde tutta la sua forza è in un punto, e in quel punto t' investe l' animo ed il senso, e non ti lascia formare giudizio. Però i critici che vollero ragionare sul melodramma diedero in molte sciocchezze, e chi fece qualche osservazione sennata non fu ascoltato. Sì, andate a teatro, udite la Norma cantata da Maria Malibran, e poi pensate ai critici se potete. La gente non ragiona più, esce dal teatro, accende i torchi, riconduce trionfante la donna a casa, e va ripetendo per le vie quell' armonia che ancora risuona nell' anima.

Il melodramma dal giorno in cui nacque fino ad oggi ha avuto tre momenti principali. Il primo di *confusione* nel fantastico e intemperante Seicento, in cui la poesia era strana, la musica scomposta, e su l' una e su l'altra prevaleva il fantastico apparato scenico. Il secondo di *predominio della Poesia,* la quale essendo l' elemento determinato del melodramma prevalse nel Settecento, secolo della filosofia del senso: e in questo momento fu il Metastasio. Il terzo è di *predominio della Musica* nell'età nostra che è età di sentimento: predomina la Musica che è l' elemento indeterminato e generale come il sentimento: e sorge il Rossini che trasforma la Musica teatrale, sorgono i Maestri tedeschi filosofanti nella Musica. Alla confusione prima, e poi al predominio di ciascuna delle due arti, che appunto al tempo del loro predominio si sono spiegate e compiute, deve succedere un momento di armonica unione, un momento in cui il melodramma sarà ottimamente contemperato delle arti che lo costituiscono.

Questo momento, che la ragione vede necessario, verrà senza dubbio, anzi parmi che già sia cominciato, come dopo la filosofia materialista del secolo passato e la spiritualista del nostro, si va formando una filosofia nuova, che senza negare lo spirito e senza dispregiare la materia, cercherà e scoprirà il vero nell' uno e nell' altra.

Nel melodramma adunque da prima predominò la *Scena,* da poi la *Poesia,* da ultimo la *Musica.* Esaminiamo il primo momento che durò per tutto il Seicento.

La Musica del canto e del suono è antica quanto l'uomo e quanto la parola: i Greci ne fecero un' arte, come fecero un' arte della parola, e inventarono dei segni che rappresentavano i suoni, ed erano come l' abbicì della Musica. Nel medio evo quell' arte e quei segni andarono perduti, e la Musica, come la lingua, ricadde nella sua naturale rozzezza. La religione che comprese dentro di sè tutta la vita e tutte le cose, comprese anche la Musica, che era rozza ma passionata, come i primi inni della chiesa. Nella chiesa crebbe; e papa Gregorio Magno insegnò il canto detto gregoriano; e il monaco Guido d' Arezzo verso il mille inventò le note che oggi si usano. Della Chiesa uscì come tutte le altre arti, e lasciata la tristezza ed il pianto, espresse la gioia ed il riso del mondo profano, il nuovo sentimento dell' amore, e tutti gli affetti del popolo. Da prima le cantilene sacre erano ripetute nelle piazze, da poi le cantilene popolari entrarono nella chiesa; e quando tutte le arti diventarono pagane nel Cinquecento e impaganirono anche la Chiesa, la Musica profana e lasciva fu udita nei templi cristiani. Papa Leon X dava cento ducati a chi cantava con lui, ed ei certamente non cantava salmi. I Protestanti se ne scandalezzarono, e ne levarono alto rumore: la Chiesa di Roma volle tornare indietro anche in questo, e durante il Concilio di Trento si trattò in Roma di bandire totalmente la Musica dalle sacre funzioni. Era allora in Roma Luigi Palestrina musico eccellente

(1529-1594), il quale pregò che non uccidessero la sua cara arte, non commettessero quest'altro furioso peccato, pregò Cardinali e prelati che l'udissero per l'ultima volta, e fece udire la sua *Messa di Papa Marcello*, che commosse quei crudeli, e salvò l'arte. Che Musica fu quella? Dolorosa come la poesia del Tasso, e il San Girolamo del Domenichino. Impaurita de' preti la Musica si rivolse al popolo, ai principi, alla poesia, e fu accolta su i teatri; dove ebbe le virtù ed i vizii del popolo, dove fu sicura, e libera, e potè giungere alla sua matura perfezione.

Dopo la morte del Palestrina, che fu nel 1594, i musici fiorentini congiunsero la loro arte alla poesia, e fecero il melodramma, che fu rappresentato la prima volta nel 1597. La *Dafne* come poesia è piccolissima cosa, di quattrocento piccoli versi. L'argomento è tratto dalle Metamorfosi d'Ovidio, però Ovidio fa il prologo. L'azione comincia da un coro di Ninfe e Pastori che invocano l'aiuto di Apollo contro il serpente Pitone. Apollo scende al soccorso, uccide il serpente ed offende Amore, il quale per vendicarsi lo fa innamorare di Dafne. Apollo chiede amore a Dafne: ella rifiuta e fugge, ei l'insegue. Un Nunzio racconta come Dafne fu mutata in lauro, e come Apollo rimase dolorosamente deluso. Il coro celebra la potenza di Amore. — Dopo la *Dafne* fu rappresentata l'*Euridice* dello stesso Rinuccinil con la Musica dello stesso Peri, nell'anno 1600 in occasione delle nozze di Errico IV di Francia con Maria dei Medici. E di poi nel 1608 l'*Arianna* anche del Rinuccini e del Peri. Chi fosse vago di conoscere i melodrammi dal Rinuccini al Metastasio legga nel diligentissimo Quadrio che li annovera tutti, e dice ancora i nomi dei poeti, e dei compositori di musica, e dei cantatori, e delle cantatrici, e dei pittori da teatro, e degl'inventori delle macchine e degli abiti.

Nella *Dafne* e negli altri primi melodrammi i soli cori erano cantati, il resto era recitativo. Non ci erano *ariette*,

duetti, terzetti, finali, che vennero dipoi, e sono come membra non della poesia, ma della Musica, e nascono come ella si viene spiegando; e in queste membra o forme ella più specialmente apparisce e più piace.

Adunque nella temperata Firenze s' inventa il melodramma, il quale da prima apparisce come contemperamento di musica e di poesia, e di poi questo contemperamento si rompe, e la Musica si svolge più largamente in Napoli. Così Toscana tolse a Sicilia il vanto della lingua e della poesia; Sicilia e Napoli tolsero a Toscana il vanto della musica, la quale riprese il suo regno antico nel paese delle Sirene.

Se si considera un po' tutti i melodrammi dal Rinuccini al Metastasio, se, non dico altro, se ne leggono i titoli, e se ne scorre così qualcuno, trovasi che quei titoli sono la maggior parte fantastici, e tolti da' poemi cavallereschi, e che quelle opere sono piene delle più nuove e strane fantasie. E se ricordiamo che cosa era il Seicento, e come la ragione era sviata ed il sentimento era oppresso, e la sola fantasia sfuriava nelle arti della parola e del disegno, noi vedremo perchè quelle opere non ebbero nè buona poesia nè buona musica, e sfoggiarono solamente in pazzi spettacoli. Ripensate a queste parole del Quadrio: [1]

« Una delle cure più premurose che si prendono a petto « coloro che si assumono il carico di far nei teatri rap- « presentar qualche dramma, i quali noi volgarmente chia- « miamo *Impresarj,* è di raccomandare al poeta che dia « ben campo nell'opera di potervi molte maravigliose com- « parse e varie introdurre. Perciò era, dirò così, quasi « comune ad ogni melodramma il portare spiagge di mare, « boschi, prigioni, fontane, navilii, cacce d'orsi, padiglioni, « sale, lampi, saette, tempeste, carri trionfali, dirupi, sco- « gli, e simili altre cose infinite. Il teatro eretto dal Pro-

1 *Della Storia e della Ragione di ogni poesia,* libro III, Dist. IV cap. III, pag. 455.

« curator Marco Contarini in Piazzola, luogo lontano dieci
« miglia da Padova, rimarrà ognora celebre per queste
« decorazioni e comparse; perciocchè ivi nel 1680 e nel
« 1681, rappresentandosi le *Amazzoni nelle isole for-*
« *tunate* dramma del Piccioli, si videro in scena cinque
« carrozze regalmente lavorate che giravano tirate da
« superbi cavalli, come si costuma di fare nel Corso, e
« montate da cocchieri superbamente vestiti, carri con
« prigioni, carri trionfali, oltre a cento Amazzoni, cento
« uomini vestiti da Mori, e cinquanta sopra cavalli per
« una vaga rassegna. Videvisi la caccia dei cinghiali, degli
« orsi, e dei cervi vivi, che restarono uccisi dai caccia-
« tori; e tra la varietà delle scene una stalla v' apparve
« con dentro cento vivi e bei cavalli assistiti da molti
« mozzi: una camera tutta adorna di punto in aria finis-
« simo; e una nobile e vasta piazza di tempio. Nè è ma-
« raviglia; poichè la scena vastissima era, e con incom-
« parabile magnificenza formata. Queste comparse però
« quanto più sorprendono gli spettatori tanto più diver-
« tiscono lo spirito dalla sua attenzione al discorso; onde
« il componimento si può dire che è totalmente gittato.
« Ma anche la Musica ne sofferisce non piccolo detrimen-
« to. Perciocchè per esser toccata da essa è mestieri all'ani-
« ma di certo squisitissimo sentimento, e di certa tene-
« rezza, la quale è affatto ammazzata e distrutta dalle
« impressioni di quel maraviglioso che le Comparse por-
« tano seco, altrettanto più pregiudiziali ed opposte al di-
« letto della Musica, quanto più sono maravigliose. »

Queste ultime riflessioni del Quadrio sono appunto quelle che faceva il vecchio Orazio su i teatri di Roma al suo tempo, dove non si vedevano più buoni drammi perchè il popolo batteva le mani agli attori che comparivano vestiti di seta, ai funamboli, agli orsi, agli elefanti. E ci danno ragione ancora perchè il melodramma in Italia per oltre un secolo non fu bello nè di poesia nè di musica,

e fu ripreso dagli uomini discreti come un' invenzione mostruosa.

Tra i popoli di Europa i soli Francesi ci vollero imitare, ed ebbero il *Quinault,* che scrisse molti melodrammi posti in musica dal Lully, i quali non sono migliori dei nostri. Nelle principali città di Europa fu ed ancora è rappresentato il melodramma tutto italiano.

Quel buon uomo di S. Filippo Neri (n. in Firenze 1515, m. in Roma 1595) per allontanare i giovani dai passatempi mondani faceva cantare in musica Inni e Laudi prima e dopo dei suoi sermoni. Queste cantate non avevano connessione tra loro ed erano diverse: si pensò dunque di rappresentare qualche storia della Sacra Scrittura, acciocchè la curiosità di udirne la conclusione allettasse gli animi a restarvi sino alla fine. Così la chiesa usò il melodramma sacro che fu detto *Oratorio,* composto da prima di narrazione e di dialogo, poi tutto il dialogo cantato. Gli Oratorii non furono diversi dai melodrammi profani che pel solo argomento: e nella rappresentazione che si faceva in chiesa non potendosi adoperare le donne che cantassero, si castrarono gli uomini per avere le voci di soprano. *Tantum relligio potuit suadere malorum!*

Degli altri due momenti del melodramma parleremo a suo tempo.

LXVIII.

La Satira nel Seicento.

Dopo l' epopea, la lirica, e la drammatica, diciamo della Satira. Nel Seicento non c' è più il sereno sorriso dell'Ariosto, nè il giuoco festivo del Berni; ma la Satira diviene invettiva, e lo scherzo beffa. Un popolo servo non può vendicarsi dei suoi padroni altrimente che beffandoli, e il gran Satirico dell' ipocrita Seicento fu *Pasquino,* fu il

popolo innominato che beffò l'ipocrisia dei capi della Chiesa. Nella tradizione italiana si ricordano i motti lanciati contro i Papi, e specialmente contro Sisto V, ed i suoi successori. E nell'*Adone* del Marino c'è una invenzione molto significativa. Mentre Venere e Adone stanno a mensa, viene Momo per sollazzarli, e parla di Pasquino suo figliuolo, che allora era divenuto un gran poeta, e aveva scritto un lunghissimo poema intitolato *Le Vergogne del cielo,* del quale il padre Momo recita un brano. Quel poema lunghissimo è la satira continua con cui il popolo romano svergognava i suoi celesti padroni. E notate che Pasquino non apparisce nella nostra tradizione, o almeno non ha importanza, prima di questo periodo che chiamiamo Seicento.

Nell' arte bisogna distinguere gli scrittori satirici ed i beffardi. Satirici sono il Boccalini, il Caporali, il Rosa, il Menzini: beffardi il Lalli, il Lippi.

Traiano Boccalini, di Loreto (1556-1613), è uno dei più generosi scrittori d'Italia, maggiore di merito che di fama. Il Tiraboschi lo pone fra gli storici, non perchè abbia scritto storie, ma perchè ha dato molte notizie su le vicende del secolo: il vero è che egli non sapeva dove porlo. Fu riprenditore del secolo, scrittore bizzarro, e poeta, quantunque non abbia scritto in versi: a me pare che egli sia da allogare fra i Satirici.

Visse in Roma, ed ebbe diversi ufficii nello stato ecclesiastico, tra i quali tenne per parecchi anni il governo di Benevento. Le sue opere sono queste: *Ragguagli di Parnaso,* Centurie due, a cui si aggiungono altre due di Girolamo Briani, *La Bilancia politica*, *La Pietra del paragone politico, Lettere politiche e storiche, Comenti sopra Tacito.*

Cornelio Tacito è il gran pittore della tirannide, e le sue opere sono sempre meditate dagli uomini che vivono in tempi di servitù, perchè tutti gli oppressi trovano in quelle

dipinti i mali che esse patiscono, e si compiacciono a mirare infamati quei giganteschi e paurosi imperatori Romani che sono tipi a tutti i tirannelli. Il libro di Tacito è stato sempre il conforto dei servi che pensano, fu il libro più letto nel Seicento, e il Boccalini lo studiò tanto e se ne invasò per modo che tutte le sue opere sono piene di Tacito.

Fra le sue opere la più celebre sono i *Ragguagli di Parnaso*. Egli immagina un regno di Parnaso, in cui Apollo è re, e tutti i letterati e gli uomini virtuosi di ogni nazione e di ogni tempo sono i cittadini. Volete sapere che si fa in questo regno? Si giudica gli uomini, le loro azioni, le loro opere, si dà lode o biasimo a ciascuno. Eccovi alcuni esempi. Un letterato laconico aveva detto in tre parole ciò che si poteva dire in due, e fu condannato a leggere la guerra di Pisa narrata dal Guicciardini, *con quei discorsi senza fine, quei consigli tanto tediosi, quelle freddissime concioni fatte nella presa anco di ogni vil colombaia.* Vengono in Parnaso venticinque muli carichi d'oro che Nerone manda in dono a Tacito, perchè questi gli aveva data una gran lode, che non aveva *infra servos ingenium*, non si faceva dominare dai servi, come i principi moderni. Giusto Lipsio giunge con una solenne cavalcata, e il giorno dopo il suo ingresso accusa Tacito per empio, e della sua accusa riporta poco onore. Quei di Lesbo chiedono un principe, Apollo vi manda Tacito, che riesce male nel fatto del governare, e deve fuggire: Apollo vi manda Anna di Montmorency. Il Berni disfida Giovenale nella poesia satirica, il quale non accetta la sfida, non per paura dell'ingegno del Berni, ma per orrore pei tempi da costui descritti che sono peggiori dei suoi. Dante Alighieri una notte è assalito in sua casa da alcuni letterati che gli fanno villania per sapere che nome egli aveva dato al suo poema; Dante grida al soccorso; viene il francese Ronsard e lo aiuta. Apollo condanna Annibal Caro a pagar la sicurtà rotta per le ferite che

egli diede al Castelvetro. Euclide assalito da quattro persone con sacchetti pieni di arena è sacchettato e lasciato come morto. Varie cagioni si sono addotte di tanto risen-
« timento; ma la più comune opinione è che alcuni gran
« soggetti di questo stato fortemente siano rimasi mal
« soddisfatti di Euclide, per la figura matematica che egli
« pochi giorni prima aveva pubblicata nelle scuole, nella
« quale concludentemente si mostrava l' importante se-
« greto, che tutte le linee dei pensieri e delle azioni dei
« Principi e dei privati di necessità vengono a terminare
« in questo centro; cavar con gentilezza i danari dalla
« borsa del compagno per metterli nella propria. » Consalvo di Cordova non ottiene dal Collegio degli Storici il titolo di *grande*, chiede altro luogo ad Apollo in Parnaso, ed è anche scacciato.

Da questi Ragguagli, che scelgo così a caso, voi potete vedere che il libro è bizzarro nell' invenzione, libero nel giudizio, e non risparmia nessuno, neppure Tacito. Se lo stile fosse così un poco sfrondato di quei troppi particolari che aggravano il periodo, il libro sarebbe perfetto per arte, come è ricco di vena: ma questo era impossibile in quella età trasmodante.

La *Pietra del Paragone Politico* è librettino da nascondersi in una saccoccia perchè è una violenta invettiva contro gli Spagnuoli, i quali « *hanno ridotto* il cavallo
« Napolitano che se gli contano le ossa; ha la schiena tutta
« impiagata, è divenuto bolso, ed ha le nari tagliate; » e sono cagione di tutti i dolori d' Italia. Questo libriccino, che pare un pugnaletto, finisce con un « Discorso fatto
« all' Italia da un gentiluomo italiano intorno alle azioni
« ed ai disegni del Cattolico re di Spagna; » ed il gentiluomo è il Boccalini che maledice allo straniero e scuote la sonnacchiosa Italia. Generoso egli, generoso il Tassoni, che potevano fare in mezzo ad un volgo prostrato? Levarono la voce, e protestarono: e noi posteri non dob-

biamo dimenticare le proteste di quei pochi generosi.

La *Bilancia Politica* e la *Pietra di Paragone* sono come continuazione dei *Ragguagli*, se non che parlano soltanto di politica.

I *Comenti sopra Tacito*, non sono comenti storici, ma osservazioni politiche su la storia de' suoi tempi. Tutti i libri del Boccalini hanno il medesimo stampo, la stessa forza di fantasia, lo stesso stile, e dentro il pensiero di Tacito.

Quello che egli finse di Euclide, una notte avvenne a lui: assalito nel letto da alcuni uomini armati fu sacchettato, e pochi giorni dopo morì. Così gli Spagnuoli correggevano chi aveva la lingua lunga, ma lo spacciavano in modo che egli avesse tempo di confessarsi e comunicarsi prima di lasciare la terra, dove dava scandalo ai buoni cattolici.

Che cosa è la *Vita di Mecenate* di Cesare Caporali perugino? Una poesia giocosa che vuol ridere dei tempi di Augusto, e mostrare le miserie del secol d'oro. Ma come ridere sopra un argomento così antico, e che non è punto ridicolo? Come saltò in testa al Caporali scrivere proprio di Mecenate? Ebbene a me pare che in Mecenate, che il Caporali chiama *Don Mecenate*, sieno raffigurati tutti i protettori delle Lettere nel Cinquecento, specialmente cardinali e prelati di Roma, dei quali si parla mezzo tra senno e burla. L'è dunque una satira ai mecenati del tempo, a cui i poveri letterati erano costretti servire, e da cui avevano dispregi e strapazzi: è una vendetta fatta a nome delle Lettere, ma fatta con certo modo e riguardo. E questo riguardo, questo non poter dire tutto, e star su i generali, e sforzarsi di far capire qualcosa fingendo di parlar davvero dell'antico Mecenate, infiacchisce la satira. Il povero poeta per tutti i settant'anni della sua vita (1531-1601) stette a servigio di preti romani, del Cardinal Fulvio della Cornia nipote di Giulio III che lo trattò assai male, poi

del Cardinal Ferdinando dei Medici, poi del cardinale Ottavio Acquaviva, e infine del marchese della Cornia nipote del Cardinale. Onde il suo Mecenate poetico è un ideale composto di cardinali, che sono omicciattoli come gli altri, e pure perchè hanno il capo rosso come i fagiani, si tengono maggiori degli altri uomini, specialmente quel dei Medici che è dei Granduchi e pare proprio il caso dell' *atavis edite regibus.*

Ecco qui come comincia spigliato:

Mecenate era un uom che aveva il naso
Gli occhi e la bocca come abbiamo noi,
Fatti dalla natura e non dal caso.
Si dilettava aver due gambe, e doi
Piedi da camminare, e aveva due mani
Per fare da sè stesso i fatti suoi.
Scese per razza già dai re toscani,
E l' avo del bisavo del suo avo
Fece venire il canchero ai Romani.[1]
Fu buon poeta, fu soldato bravo;
E si legge che Augusto un dì gli disse:
Capitan Mecenate, io vi son schiavo.

Ma non segue sempre così in tutte le dieci lunghe *Parti,* nelle quali si distende questa sua Vita; perchè non volendo nè potendo far capire dove egli lancia il motto, riesce freddo e vi annoia. Alla *Vita* seguono le *Esequie di Mecenate,* e gli *Orti di Mecenate,* e poi due lunghi Capitoli su la *Corte* che sono un' aperta ed amara satira della vita che si faceva in corte de' prelati in Roma, dove egli capitò per sua mala ventura. La Corte adunque ci mostra chiara l' intenzione del Poeta, e il vero fine di tutti quei versi intorno a Mecenate; i quali se non fossero satira

1. Re Porsena.

sarebbero un insipido scherzo e una cosa di nessun valore artistico. Se noi potessimo conoscere i personaggi e i fatti i quali egli aveva in mente quando scriveva di Mecenate e di Augusto, forse vedremmo il Caporali maggior poeta e più piacevole che ora non pare.

Di tutte le sue Rime si fece un'edizione in Perugia nel 1770, che contiene, oltre alle opere indicate, ancora altre, il *Viaggio di Parnaso, Avvisi di Parnaso,* dalle quali forse il Boccalini trasse l'idea de' suoi *Ragguagli,* e poi il *Pedante,* il *Curiandolo,* tutte in terza rima: e infine alcuni sonetti, canzoni, e stanze. Si trovano sotto il nome del Caporali due commedie la *Ninetta* e lo *Sciocco*, le quali Apostolo Zeno scoprì che sono la *Cortigiana* e la *Talanta* dell'Aretino, trasformate e guaste da un tal Bonafede, che per pubblicarle vi pose il nome del Caporali.

Le Satire del Rosa ci fanno sentire ancora le terribili grida della rivoluzione di Masaniello. La nostra popolana quando scherza col figliuolino e vuole indovinarne la sorte, gli piglia una delle manine, e toccandogli le dita ad uno ad uno, ripete queste parole in cantilena: *O monaco, o prevete, o ricco, o 'mpiso.* Queste parole sono antiche, del tempo degli Spagnuoli e dei Gesuiti, quando tra noi non ci erano altre condizioni di uomini che frati, preti, baroni, e banditi. Eppure quei banditi sono il popolo che si solleva contro la tirannide, che resiste a suo modo, che trova breve libertà nella forza e si contenta di finire sul patibolo. Tra questa povera plebe nasce un artista bello e gaio come la natura che lo circonda, ma egli non può altro che descrivere i dolori dei suoi fratelli, e maledice chi fa sofferire.

Salvatore de Rosa, figliuolo di povero agrimensore, nato sul villaggio dell'Arenella (1615-1673), fu pittore, musico, poeta, comico, bell'umore, cuor generoso. Apprende l'arte in Napoli, va in Roma a perfezionarsi; e quivi

non potendo salire in fama per la pittura, si fa capo di alcuni giovanotti e nel carnevale va mascherato per le vie della città improvvisando versi acuti e sonando il suo mandolino: compone farse nel suo dialetto, e le rappresenta, sostenendo egli la parte più piacevole del Coviello. Tutti allora vogliono conoscere il piacevole napoletano che fa ridere coi motti: i signori lo accolgono in casa, e trovano un giovane bello ed aitante di persona, tra gaio e pensoso, trovano un pittore non ordinario. Così il Rosa conosciuto artista dipinse molte opere e stette alquanti anni in Roma: raccolti danari, e vestito bene tornò in Napoli sul finire dell'anno 1646. L'anno appresso scoppiò la rivoluzione di Masaniello, ed eccolo nella *Compagnia della Morte,* che era tutta di pittori, e c'erano Francesco Fracanzano, Andrea Vaccaro, Domenico Gargiulo, e n'era capitano Aniello Falcone pittore di battaglie. Questi giovani di giorno davano la caccia agli Spagnuoli, e scovandoli senza pietà li trucidavano, e la notte a lume di torchi ritraevano le sembianze di Masaniello, e ne fecero molti ritratti. Morto quel maraviglioso popolano, i pittori fuggirono, e il Rosa tornossi in Roma, e poi stette nove anni in Firenze, e poi di nuovo in Roma, e non rivide mai più Napoli.

Quest'uomo, che a leggerne la vita pare un bizzarro ed allegro, fu pittore austero e poeta sdegnoso. Dipinse paesi e marine, che non sono i lieti paesi napoletani, nè il limpido mare, nè l'azzurro sereno del cielo, ma querce fulminate, boschi paurosi, rupi inaccessibili, notti oscure, tempeste, e tra folte selve i liberi banditi. Fra i suoi quadri storici è Catilina che fa prestare il giuramento ai suoi compagni, che sono persone vere e vive e fiere e proprio i rivoluzionari che si accoglievano nelle notturne adunanze intorno a Masaniello: vi è Cristo in mezzo ai manigoldi, l'innocente in mezzo ai rei. Celebre è il suo quadro allegorico della Fortuna, che sta in alto, e da un cornucopia

ersa tesori e simboli d'onore; una corona d'alloro cade pra un asino, che calpesta libri pennelli e tavolozze; le se e le perle sono guaste dal grifo d'un porco, un elmo de sopra un coniglio. Nel nostro museo è l'*Ipocrita,* e non vede la trave innanzi agli occhi suoi, e cerca la stuca negli occhi altrui. I dipinti di Salvatore de Rosa veti una volta non si dimenticano più, come le sue Satire.

Per l'artista la prima delle cose sacre è l'arte: egli la de corrotta, e si sdegna, e leva la voce, e scrive le tre ime satire, la *Musica,* la *Poesia,* la *Pittura:* gli sta seme dinanzi alla mente la sua patria lacerata da soldati agnuoli, e scrive la *Guerra;* vede Roma, immensa cloaca vizi, e scrive la *Babilonia;* si sente punzecchiato da dardi nemici, e li flagella scrivendo l'*Invidia.*

Ei leva alto la voce contro quel vizio dell'arte che ciamo il *Secentismo:* ma che cosa dovrebb'essere l'arte, assime la poesia? Un sacerdozio popolare, una protesta, na voce che dica il vero senza paura; ed egli lo dice.

Se un Principe s'ammoglia, oh quanti, oh quali
  Si lasciano veder subito in frotta
  Epitalamii e cantici nuziali!...
Deh cangiate oramai stile e pensiero,
  E tralasciate tanta sfacciataggine:
  Detti un giusto furore ai carmi il vero...
Dite di non saper qual più riceva
  Seguaci o l'Alcorano od il Vangelo,
  O la strada di Roma o di Ginèva;
Dite che della fede è spento il zelo,
  E che a prezzo d'un pan vender si vede
  L'onor, la libertà, l'anima, il cielo;
Che per tutto Interesse ha posto il piede,
  Che dalla Tartaria fino alla Betica
  L'infame Tirannia posto ha la sede;
Che ogni grande a far òr suda e farnetica,

E che han fatto sul cor sì dura cotica
Che la coscienza più non li solletica.
Deh, prendete, prendete in man la scotica,
Serrate gli occhi, ed a chi tocca tocca,
Provi il flagel questa canaglia zotica...
Uscite fuor de' favolosi intrichi,
Accordate la cetra ai pianti, ai gridi
Di tanti orfani, vedove e mendichi.
Dite senza timor gli orrendi stridi
Della terra che invan geme abbattuta
Spolpata affatto dai tiranni infidi.
Dite la vita infame e dissoluta
Che fanno tanti Roboam moderni;
La giustizia negata e rivenduta.
Dite che ai tribunali e nei governi
Si mandan sempre gli avoltoi rapaci;
E dite l' oppression, dite gli scherni,
Dite le usure e tirannie veraci
Che fa sopra di noi la turba immensa
De' vivi Faraoni e degli Arsaci.
Dite che sol dai Principi si pensa
A bandir pesche e cacce, onde gli avari
Su la fame comune alzan la mensa.
Che con muri, con fossi, e con ripari
Ad onta delle leggi di natura
Chiuse han le selve e confiscati i mari.
E che oltre ai danni di tempeste e arsura,
Un pover galantuom che ha quattro zolle,
Le paga al suo signor mezze in usura.

Talvolta reprimendo lo sdegno si compone ad un' iro che è più amara e terribile:

A che star tutto il dì fra lettre immersi?
Noto è alle genti anche idiote e basse
Che non si fan lettre di cambio in versi.

Giove io non leggo che sapienza amasse,
Chè quando il mondo ancor vagiva in culla
Avea Minerva in capo e se la trasse.
Quest' applauso che tanto vi trastulla
È dolce per chi vive e l'ode e 'l vede;
Ma dopo morte non si sente nulla.
È più dotto oggidì chi più possiede:
Scienza senza danar cosa è da sciocchi,
E sudor di virtù non ha mercede.
Per aver fama basta aver baiocchi,
Che l'immortalità si stima un sogno,
Son galli i ricchi, e i letterati allocchi...
Tempi questi non son d' allegorie;
L' età che corre di tre cose è infetta,
Di malizia, ignoranza, e poesie.

La pittura si perde a rappresentare la natura reale, quello ıe è di più brutto nella natura; ond' egli riprendendo i ttori de' suoi tempi pare che dica ad alcuno de' moderni:

E son le scuole loro mandre e stalle,
E consumano in far l' etadi intere
Bisce, rospi, lucertole, e farfalle.
E quelle bestie fan sì vive e fiere,
Che fra i quadri e i pittor si resta in forse
Quai sien le bestie finte e quai le vere.

Volete vedere Masaniello e il popolo napoletano? Eccolo:

Mira l' alto ardimento ancorchè inerme:
Quante ingiustizie in un sol giorno opprime
Un vile, un scalzo, un pescatore, un verme.
Mira in basso natale alma sublime,
Che per serbar della sua patria i fregi
Le più superbe teste adegua all' ime...

Han le gabelle omai sino i postriboli,
E lo spolpato mondo ancorchè oppresso,
Per sollevarsi un po', sprezza i patiboli.

Che cosa sono gli eroi ed i principi di Roma?

Son gli eroi di Babel pari ai cipressi,
Quanto più vanno in su più si restringono...
Gran sciocchezza è fidarsi in belli aspetti,
I principi son simili ai melloni,
Molti sciapiti son, pochi i perfetti.
E spesso quei che a noi sembran Soloni
Han manco testa che non hanno i grilli,
Somari con le pelli di leoni...
O Babelle, o Babel, non sempre il cielo
Di bambagia compon sferze e flagelli,
Nè sempre i dardi suoi tempre han di gelo
Pensier forse sariano assai più belli
I costumi addrizzare e non le strade,
Riformar l' ingordigia, e no i capelli.
Sbandir le simonie, la vanitade,
La giustizia avvivar che omai perisce,
Prendere a sollevar la fè che cade.

La Satira del Rosa è tutta sdegno ed amarezza, non compone mai ad un sorriso, ed ha due vizi che la fan parere men bella. Il primo è la troppa erudizione, è u sfoggio di storia e di mitologia, che spiace perchè è r cordanza non è sentimento. Volle comparire erudito, con voleva il secolo, e riuscì diverso dalla sua natura passi nata e focosa. Il secondo è la mancanza delle persone, co sicchè il Rosa non è pittore nelle Satire, ma pare moral sta. Innanzi alla sua mente stavano pur troppo vive immagini degli uomini che egli riprende, trafigge, anzi ma chia con un ferro rovente, ma ei non nomina nessuno

quegli uomini; e sarebbe stato pericolo grave nominarli. Se noi potessimo conoscere quelli che egli vedeva e ritraeva, le sue parole parrebbero assai più belle e generose. Dicono che la satira deve mordere i vizi e non le persone: e questo a me pare falso. Che cosa sono i vizi senza l'uomo? Non altro che un' astrazione, la quale può esser cosa da moralista, non da artista. La Satira attacca il vizio nella persona, nel particolare che è un' eccezione ed un' opposizione al generale; il generale non è da Satira, perchè non è vizio. La Satira antica, rappresentativa fra i Greci, e discorsiva fra i Romani, fu sempre personale, e però fu artistica, diversa dalla moderna che pare piuttosto un sermone o una predica. Aristofane, Luciano, Orazio, Giovenale non istanno su i generali, quindi non declamano, ma feriscono l'uomo tristo senza riguardi: e Dante non teme dire i nomi dei re, dei papi, e di tutti i malvagi grandi e piccoli che egli giudica e condanna. Le Satire di acqua e latte non fanno risentire nessuno, non giovano all' umanità, non sono opere d' arte quantunque sieno rifiorite di eleganze.

Non ostante questi difetti, che nascono dal tempo e dalla servitù, il Rosa è un grande satirico, che ci ritrae tutta l' ipocrisia del Seicento. Egli ha più ingegno che arte, ma è generoso sempre; e se adopera talvolta la parola o l' immagine oscena non lo fa perchè se ne compiaccia, ma per dipingere il vizio coi suoi colori propri e farlo parere più brutto.

Per contrario Benedetto Menzini, prete fiorentino (1646-1708), ha più arte che ingegno, fa professione di scrittore, è iroso anzi stizzoso senza grandezza d' animo, ed usa delle oscenità come di piacevolezze, e talvolta si piace di un gergo plebeo. Delle dodici satire io non saprei dirvi quali sono gli argomenti, perchè egli non vi ha messo titoli, nè saprei trovarli io. Solamente mi pare che la terza sia un' invettiva contro un Dottore di Pisa, che egli chiama *Curculione* e *dottorevolissimo assiuolo*, e gli vuota

sul capo un sacco di villanie; la sesta è contro le Donne, ed incomincia:

Rideva Momo allor che le zitelle
Vedea passar col guardo in sè raccolto,
Come tante velate verginelle; ecc.

e finisce laidamente; la nona è contro l'avarizia dei preti, che non danno sepoltura a chi non lascia danari, ed è tolta di peso dal dialogo di Erasmo intitolato *Funus*.

Quanto meglio saria tela di ragno
Veder pei templi e su gli altari, e i suoi
Ministri puri e di migliore entragno . . .
Forse impoverirà la sagrestia
A sepellir costui? o fia che accorci
Il guadagno alla vostra salmodia?
O carità, se di costor non torci
La mente in meglio, io so che del lor canto,
Più grato è a Dio anche il grugnir dei porci.
Deh, mettetelo almen costà in un canto,
Finchè il popol gli faccia una colletta,
E gli si compri un po' di luogo santo.

La satira decima è contro gl' increduli; la duodecima ed ultima finisce con questi versi:

. . . . . Anzi ch' io muoia.
Fa, Signor, che squartati i furbi io veggia,
E mi contento d' essere il lor boia;

e vi lascia nell' anima un tristo pensiero: tra furbi e boia chi scegliere? Farfarello e Calcabrina che squartano il barattiere sono brutti demonii che fanno increscere di quel povero squartato: e il Menzini prete che vuole esser boia

non ha ragione di frustare i furbi. Abbiamo molte Rime del Menzini, e una famosa *Poetica* in terza rima, lodata da taluni, e da altri, specialmente dal Baretti, vituperata come *un' ampollosa pedanteria dal primo verso sino all'ultimo*. Scrivere una Poetica di belli ed ordinati precetti si può bene; ma scrivere una Poetica in versi, essere esempio di poesia mentre si danno precetti l'è cosa difficile assai, e, secondo il mio vedere, il solo Orazio vi riuscì nella sua Epistola a' Pisoni. L' opera del Menzini se non è tutta pedanteria, non è neppure poesia, e forse egli avrebbe fatto meglio a distenderla in prosa.

Non parlerò dell' Adimari e del Soldani, satirici senza aceto. Dirò poche parole dei beffardi.

Giambattista Lalli, di Norcia (1572-1637), scrisse la *Moscheide* poema in cinque canti in ottava rima, e indovinate di che parla? di Domiziano che uccideva mosche; un altro in sei canti la *Franceide,* ossia della sifilide; molte epistole giocose, e finalmente l' *Eneide travestita.* Con questa egli volge in burla il poema di Virgilio, e vuole far ridere di Priamo, di Andromaca, di Didone. Così dice di Priamo:

E tal fine ebbe il re saccente e scaltro,
Che si morì per non poter fare altro.

Questo burlarsi del dolore è cosa brutta e crudele. E dicono che il Lalli fu un dabben uomo, ma teneva l' arte come uno spasso, e riusciva meglio nella celia che a parlare da senno: infatti la sua *Gerusalemme desolata,* che è una imitazione del Tasso, non si legge perchè è seria. Il poeta francese Scarron, che fu celebre burliere, scrisse anche egli un' *Eneide travestita in versi burleschi,* che non è compiuta.

Lorenzo Lippi, pittore fiorentino, amico del Rosa, scrisse il *Malmantile Racquistato,* strano poema, in cui spesso

non si sa che cosa voglia dire il poeta, che forse neppure egli lo sapeva. Eppure pochi libri hanno avuto tanti comentatori che si sono occupati a dichiarare le voci, le maniere, i proverbi toscani, senza curarsi di osservare se c' è pensiero e poesia. Il Lippi l' è un mezzo matto, e perchè parla in proverbi, pare uno dei sette savi della lingua, ed è oracolo dei pedanti.

Il Lalli beffa l' arte, il Lippi non si sa che, Gianfrancesco Lazzarelli di Gubbio (m. 1694) beffò Bonaventura Arrighini suo compagno nella Ruota di Macerata, e scrisse contro di lui la famosa *Cicceide,* dandogli nome *D. Ciccio,* e trafiggendolo in trecento e più sonetti che hanno il pregio di molte piacevolezze e di una bella forma.

Le migliori satire di questo tempo sono quelle di Q. Settano,[1] ossia di monsignor Lodovico Sergardi sanese, scritte in latino, e da lui stesso voltate in italiano. Le latine sono in bellissimi versi, eleganti, facili, e paiono fatti da Orazio. Per bellezza di forma non c' è di meglio. Eccovi il cominciamento della satira prima:

Ibam forte sacri nemoris visurus Asylum
Arcadiae, nuper quo concessere Camoenae
Unanimes. Longo pertaesum calle salutat
A laeva Philodemus, homo mihi nomine tantum
Notus; et Oh, dixit, tota quaesitus in urbe
Ut belle occurris! Simul et contingere dextram
Et palpare humeros coepit, nomenque sodalis
Imposuit, geniumque meum quasi curvus adorat.

E questo Filodemo è Gian Vincenzo Gravina, contro il quale il poeta avventa le ingiurie più sanguinose, e gliele dice in bella lingua e bei versi; e ne dice anche al Guidi,

1 Alcuni fanno autore di queste Satire l' abate Gennaro Cappellari napoletano, che scrisse un elegante poemetto latino su le comete del 1664 e 1665: ma il Fabroni dimostra che sono del Sergardi.

e agli altri eunuchi poeti d' Arcadia. Avete un bel dire che Settano non doveva pigliarsela con un uomo come il Gravina il quale era un sapiente e meritava rispetto; che quelle satire sono immorali ed inutili perchè offendono una persona. Settano si fa leggere, Settano è un artista, Settano si fa rispettare appunto perchè lacera il Gravina che non era un uomo volgare. Aristofane beffò Socrate nelle *Nuvole,* e non per questo la Commedia è meno bella, o Socrate è meno stimato. L'artista non è uomo da sermone, non gli potete dire il *non si può,* perchè egli può ogni cosa. Dopo di aver letto quelle Satire io ho detto tra me: *Hoc more vivitur Romae.* Monsignor Sergardi vi ritrae dal vivo quel mondo di abati che si ciurmavano fra loro, e cercavano di ciurmare anche i posteri. Noi ci scandalezziamo di quelle satire perchè siamo ancora vigliacchi, ed abbiamo paura di chi dice il vero.

LXIX.

Gli Storici. Il Sarpi, e il Pallavicino

Nel Seicento l' Italia non ha storia, perchè non ha vita politica: i guerrieri italiani combattono negli eserciti stranieri, e gl' italiani scrittori scrivono straniere istorie. Il Sarpi e il Pallavicino narrano la storia del Concilio di Trento, il Davila le guerre civili di Francia, il Bentivoglio le guerre di Fiandra, il Bartoli la storia della Compagnia di Gesù. Rimaneva la vita interna della città e della provincia, e questa vita è narrata da scrittori di minor conto; ai quali vogliamo dare uno sguardo prima di prendere a considerare gli storici maggiori.

Napoletani. La storia del Regno di Napoli dai tempi favolosi sino al 1582 fu scritta da Giov. Antonio Summonte, che spese tutta la sua vita in penose ricerche, e fu imprigionato per ira dei nobili offesi da lui che propugnò

i diritti della Piazza del Popolo, e svelò le basse origini di alcune famiglie. Non uscì di carcere se non dopo di aver rimpastato il primo volume, ed impiastricciato di cartelline sovrapposte il secondo. Morì di crepacuore nel 1603: e quarant' anni dopo la sua morte furono pubblicati il terzo volume ed il quarto. Nella sua opera trovate notizie copiosissime, molte favole, nessuna critica: eppure la storia del Summonte a me pare bella, importante, e degna di maggiore fama. Lasciando stare la parte antica dove sono le favole, quando egli viene a lo stabilimento della Monarchia, e poi agli Angioini ed agli Aragonesi, quei minuti fatti e quelle tante notizie che egli espone vi danno il ritratto della vita nostra. Le considerazioni generali e le riflessioni egli non le fa, chè forse non poteva e non voleva, ma le fa il lettore facilmente perchè vede vivo e vero e palpitante il popolo napoletano che si muove e parla ed opera. E dopo che la Monarchia fu distrutta, ed il regno diventa provincia di Spagna e non ha più importanza nel mondo, il Summonte vi fa sentire come quella vita s' inaridisce, vi descrive le gare dei signori napoletani per portare le mazze del pallio nella festa del *Corpus Domini,* l' entrata di Carlo V in Napoli, e come vestiva, e come erano vestiti tutti quelli della sua corte. La Storia finisce con la rivoluzione della plebe che uccise l'eletto Starace, poi il processo, le condanne di parecchie centinaia che furono attanagliati, impiccati, squartati: vi sono i nomi di tutti; poi v' è l' amnistia del Vicerè che perdona a chi non aveva fatto nulla. Questa fine sanguinosa e crudele mi lascia atterrito, e mi fa dire: Così si viveva in Napoli nel 1585.

Il più composto de' nostri storici di questo tempo è Francesco Capecelatro, che scrisse la nostra storia dalla conquista normanna a Federico II, dal quale comincia il Costanzo. Non ha il pazzo stile de' suoi tempi, e parla come signore napoletano, colto, garbato, e alquanto imperioso, dispregiatore del popolo, partigiano del potere. Ultimamente

fu pubblicato il suo *Diario,* nel quale abbiamo preziose notizie su la rivoluzione di Masaniello, che egli riguarda con animo nobilesco. Visse dal 1596 al 1670.

Quella rivoluzione fu narrata da diversi scrittori, da Giuseppe Donzelli medico;[1] da Domenico Antonio Parrini, libraio e adulatore di tutti i Vicerè;[2] da Gabriele Tontoli, vescovo di Ruvo;[3] da Tommaso de Santis, che è il più reputato;[4] da Alessandro Giraffi;[5] da Diego Amato;[6] da Agostino Nicolai; da Raffaello della Torre, che scrisse in latino.[7]

Veneziani. Dopo il vigoroso Paruta, Venezia non ebbe altro scrittore della sua storia che Giambattista Nani, il quale per veracità di racconti, e per sodezza di giudizio è pregiato molto, e fu tradotto in varie lingue; ma gli manca semplicità di stile, e spiace per i vizi comuni del suo tempo: egli narrò le geste di Venezia dal 1513 al 1671. Pietro Garzoni narrò le guerre contro Maometto IV e i suoi successori, e piacque quantunque non avesse potuto dire ogni cosa, essendo stato costretto a sopprimere quanto aveva scritto sulla conquista e la perdita dell' isola di Scio. In Venezia si sospettava d' ogni cosa, e in tutta Italia pareva si vivesse con quella massima di Hobbes: *Societas continetur a mutuo metu.*

Genovesi. Agostino Mascardi, che da giovane fu tra i Gesuiti, scrisse dell' *Arte istorica* quando materia da storia non v' era, ed il suo libro è in gran parte una traduzione dell' *Ars historica* del Ducci ferrarese. Ed a mostrare

1 « Partenope liberata, ovvero racconto dell'eroica risoluzione fatta dal « popolo di Napoli per sottrarsi con tutto il Regno dall' insopportabile « giogo degli Spagnuoli. » Questo libro fu pubblicato in Napoli nel 1647 con la licenza di Gennaro Annese generalissimo del popolo, e col privilegio della Repubblica Napoletana e del Duca di Guisa.

2 V. il suo Teatro de' Vicerè di Napoli.

3 Masaniello, ovvero discorsi narrativi sopra la sollevazione di Napoli.

4 Istoria del tumulto di Napoli.

5 Ragguaglio del tumulto di Napoli.

6 Napoli sollevata.

7 *Dissidentis, desciscentis, receptaeque Neapolis lib. VI.*

anche un esempio di storia scrisse la *Congiura di Gian Luigi Fieschi nel* 1547, che è un' esercitazione da scuola con civetteria di stile.

Piemontesi. Emanuele Tesauro, tenero del Marino, e sperticato secentista, scrive non so quante storie. Mi ricorda d' aver letta quella del Regno d' Italia sotto i barbari, la quale incomincia così: *Dalla vagina della Scandia uscì quella spada barbarica che doveva ferire e dominare l' Italia:* per dire che i barbari ci vennero dalla Scandinavia. Lodovico della Chiesa, più ragionevole del Tesauro, scrisse una storia del Piemonte, una della Casa di Savoia, una della città di Saluzzo.

Ogni città e provincia italiana ebbe uno scrittore che ne ricordò le memorie. Sarebbe ozioso parlare di tutti, o di molti.

La Toscana governata dai Medici non ebbe storia; ma ha un' opera importante che ci rivela dov'era la vita d' Italia, e che non può essere dimenticata da chi vorrà in avvenire scrivere la storia Italiana. Intendo parlare dell' *Italia Sacra, sive di Episcopis Italiae* di Ferdinando Ughelli, fiorentino (1595-1570). A quest' opera seguì la *Sicilia Sacra* di Rocco Pirro, nella quale furono pubblicati ed illustrati molti pregevoli monumenti raccolti dalle chiese di tutta l' isola; e la *Napoli Sacra* di Cesare Engenio Caracciolo, in cui sono molte notizie delle chiese delle arti e della storia napoletana. Quest'opera fu continuata da Carlo de Lellis che pubblicò soltanto una parte delle sue giunte all' Engenio, e un' altra parte che è la maggiore sta ancora manoscritta nella nostra Biblioteca Nazionale. A queste si deve aggiungere l' opera del milanese Giampietro Puricelli, *Ambrosianae Basilicae monumenta,* assai commendata dal Tiraboschi. L' Italia era la Chiesa, come la Francia era la Corte.

Qualche cosa di meglio fece Camillo Pellegrino, di Capua, nipote di quel Camillo Pellegrino che onorò tanto e

difese Torquato Tasso. Il Tiraboschi dice di lui: « Utili pa-
« rimente alla storia de' bassi tempi furono le fatiche e le
« opere di Camillo Pellegrini, uomo degnissimo di esser
« posto nel numero de' più benemeriti di questi studi, il
« cui nome nondimeno non è sì celebre come esser do-
« vrebbe fra i dotti. Perciocchè egli fu il primo, che non
« pago di ricercare gli archivi e le biblioteche, come altri
« avevano già fatto per trarne lumi alle loro storie oppor-
« tuni, prendesse ancora a far pubblica una bella raccolta
« di antiche cronache, e a dare con ciò la prima idea della
« grand' opera eseguita poi dall' immortal Muratori colla
« sua collezione degli scrittori delle cose italiane. » Scrisse l' *Apparato delle antichità di Capua,* e l' *Historia Principum Longobardorum.*

Che raccogliamo da questo sguardo? Che il Pellegrino prepara i monumenti per la storia avvenire; che la vita civile e politica era uno stento, e gli scrittori di essa erano fiacchi e come ammalati; che la forza maggiore stava nella Chiesa. Però sono importanti gli scrittori dell' istoria sacra; ed il fatto più importante della Chiesa, il Concilio di Trento, è narrato dal Sarpi e dal Pallavicino.

Paolo Sarpi, il maggior uomo de' Veneziani, grandeggia fra italiani e stranieri. Visse dal 1552 al 1623; e vide Venezia accogliere in trionfo Sebastiano Veniero vincitore di Lepanto 1571, resistere magnanima ai fulmini d' un papa 1606, spegnere col sangue una congiura spagnuola che voleva distruggere la repubblica 1618. Entrò nell'ordine dei Servi, in cui ancor giovane di ventiquattro anni fu creato Provinciale: disputò in Mantova, e il Duca lo nominò suo teologo; andò in Milano, e S. Carlo Borromeo lo volle suo confessore; venne in Roma, e Sisto V in una via fece fermare la sua lettiga per parlargli. Persona piccoletta, costumi severi e semplici, indole dolce ma saldissima, ingegno acuto, dottrina molta, e sempre studiare e meditare.

Conosce a dentro la fisica, l'anatomia, le matematiche, la architettura, l'idraulica; prevede le grandi scoperte delle scienze, indica la circolazione del sangue, fa maravigliare Giambattista della Porta e Galileo, coi quali conversa in Napoli[1] e in Padova, è l'oracolo degl'italiani e degli stranieri nel suo tempo. Quest'ometto che si ciba quanto un uccello, che non pare soggetto a nessuna delle necessità umane, che è tutto spirito e meditazione, quando è chiamato a difendere Venezia diventa maggiore del Doge.

Essendo arrestati due preti per gravi misfatti, il Nunzio chiese che fossero consegnati all'autorità ecclesiastica, ma la Repubblica negò, dicendo tutti i sudditi veneti non essere soggetti ad altra autorità che a quella dello stato: anzi fece due leggi che vietarono costruire chiese, fondar monasteri, e ricever doni dai fedeli senza l'assenso del Governo. Papa Paolo V, Borghese, che aveva un'eccessiva opinione della potenza papale, commise al gesuita Cardinal Bellarmino di scrivere e sostenere i diritti di Roma: il Consiglio di Venezia elesse fra Paolo Sarpi suo Consultore in *jure,* teologo e canonista. Mentre il Bellarmino e il Sarpi contendono con gli scritti, il papa irritato dalla resistenza della Repubblica, e dalle ragioni di Fra Paolo, scomunica il Doge, il Senato, i magistrati, e scaglia l'*interdetto* su tutto il dominio veneto, sospendendo l'esercizio del culto. Il Consiglio comanda al Clero di continuare ad uffiziar nelle chiese: i Gesuiti escono da Venezia in processione, dopo escono i Teatini, e i Cappuccini; i Veneziani li lasciano uscire senza commuoversi, il popolo li

1 Il Porta che lo aveva conosciuto in Venezia, e poi lo rivide in Napoli, scrive di lui queste parole nella prefazione al lib. VII della Magia Naturale « Venetiis eidem studio invigilantem cognovimus R. M. Paulum « Venetum ordinis Servorum tunc provincialem nunc dignissimum pro- « curatorem, a quo aliqua didicisse non solum fateri non erubescimus « sed gloriamur; quum eo doctiorem subtilioremque, quotquot adhuc vi- « dere contigerit, neminem cognovimus natum ad encyclopediam. Non « tantum Venetae urbis aut Italiae, sed orbis splendor et ornamentum. »

manda alla malora, e seguita ad adorare Dio cristianamente senza il permesso del Papa. Intanto Fra Paolo, che è il segreto Consultore del Consiglio dei Dieci, e la mente di Venezia, scrive le *Considerazioni su le censure, De jure asylorum, un Trattato dell' Interdetto;* e dimostra che le pretensioni del Pontefice di Roma sono esorbitanti, e i suoi fulmini sono parole che non debbono atterrire chi sente di aver ragione. Invano la Spagna cerca di spaurire Venezia mostrando la gravità della scomunica: il Doge fa sentire la minaccia che Venezia può separarsi dalla Chiesa romana. E Venezia aveva uomini da fare questo ed altro, ma aveva nemico il Turco contro il quale non poteva esser forte separandosi da Roma centro del Cristianesimo. A questo pericolo di scisma i principi cattolici s' interposero, il Papa venne a migliori consigli, e Venezia consegnò i due preti malfattori all' ambasciatore francese, ma non volle assoluzione pubblica perchè non riconobbe mai l' interdetto, e il papa l' assolse in segreto. Tolto l' interdetto, i Teatini e i Cappuccini tornarono, i Gesuiti no, chè meditarono tornare altrimente.

Composta la controversia, capitò in Venezia il celebre Gaspare Scioppio, un tedesco luterano fatto cattolico, il quale volle vedere il Sarpi, e gli disse che il Papa si stimava offeso da lui, perchè teneva lui cagione di quanto era avvenuto; badasse pure che il Papa come gran principe ha le mani lunghe, e se avesse voluto farlo ammazzare non gli sarieno mancati i mezzi, e anche di farlo levar da Venezia e menare a Roma. E si profferiva egli di trattare questa riconciliazione. Il Sarpi non credette al tedesco, non si guardò, non ebbe alcuna paura: ma sei mesi dopo l' accomodamento, la sera del 5 ottobre 1607 verso le ventitrè ore ritornando al Convento, fu assalito da cinque assassini che lo ferirono di tre stilettate due nel collo e una nella faccia; il pugnale entrando sotto l' orecchia destra uscì sotto il naso e restò piantato nell' osso, e storto. Il popolo si

leva a rumore, accorre al convento dei Serviti, minaccia il Nunzio. I senatori, il Doge corrono nella cella di fra Paolo, i Dieci si agitano per cercare vivi o morti gli assassini, i quali in una barca fuggono a Ravenna, poi a Ferrara e a Roma. Viene il medico Acquapendente, che estraendo il ferro dice di non aver visto mai più strana ferita; e il Sarpi risponde: *Eppure essa è fatta stylo Romanae Curiae.* Quel pugnale uscì della medesima fabbrica donde uscirono i pugnali della notte di S. Bartolomeo 1572, il pugnale che uccise Errico III nel 1589, il pugnale che ucciderà Errico IV tre anni dopo nel 1610. Fra Paolo volle tastare il pugnale e disse: *Non è limato;* poi risanò, e appese il pugnale a piè del crocifisso nella chiesa dei Servi, con questa scritta: *Dei Filio liberatori.* Fu tentato un' altra volta di assassinarlo, ma il Consiglio de' Dieci vegliava su di lui, come su la Repubblica, ed ei fu salvo.

Venezia aveva offeso mortalmente Roma ed i Gesuiti, i quali potentissimi in Ispagna, pensarono proprio distruggerla con le armi spagnuole che erano nel Milanese ed in Napoli. Don Pietro di Toledo governatore di Milano, il duca d' Ossuna vicerè di Napoli, e il Marchese di Bedmar ambasciatore spagnuolo a Venezia fecero una terribile e famosa congiura, della quale essi appariscono capi, e non erano che strumenti di un potere segreto ed invisibile. Avevano corrotto molti soldati della Repubblica, e fra essi avevano fatti entrare molti scherani francesi e spagnuoli. Il disegno era che coloro in un dato giorno dovevano sollevarsi, metter fuoco all' arsenale, spogliare la zecca ed il tesoro di S. Marco, uccidere i principali del governo, occupare i luoghi forti: intanto giungere la flotta da Napoli, e le genti da Milano, e così tutti insieme distruggere la Repubblica. Ogni cosa era già ordinata, ma una tempesta sbaraglia la flotta, e si deve indugiare ancora. Il Consiglio dei Dieci scopre tutta la congiura, congeda l' ambasciatore Bedmar, e fa morire diversamente parecchie centinaia di

congiurati. Ma i veri e potenti congiurati erano lontani, e dissero che la congiura era un sogno di sospettosa tirannide, che Venezia era una scellerata aristocrazia. Il popolo ringraziò Dio per la salvezza della Repubblica.

La congiura fu scoperta e punita nel 1618: nell' anno 1619 fu pubblicata in Londra l' *Istoria del Concilio Tridentino di Pietro Soave Polano,* che è l' anagramma di *Paolo Sarpi Veneto.* Fece stamparla Marcantonio de Dominis, già vescovo di Spalatro, rifuggito in Inghilterra; e subito fu tradotta in latino, in inglese, in francese, in tedesco. In lingua italiana ne furono fatte sette edizioni, fra le quali una in Verona 1761 con la falsa data di Helmstat; una in Napoli 1790, una in Firenze 1858: nessuna mai in Venezia dove ora è dovere che si faccia: sei edizioni in latino, tredici in francese, due in inglese, due in tedesco.

Che cosa è la Storia del Concilio Tridentino? Il Sarpi con le leggi canoniche alla mano, con una logica severa, senza mai divagare dalla quistione, senza passioni, aveva disputato delle pretensioni della Chiesa Romana, e aveva difesa l' indipendenza dello Stato. Ma questo non bastava: era necessario far conoscere al mondo la fonte di quelle leggi, e dei diritti che vantava la Chiesa: questa fonte erano i Concilii, e specialmente l' ultimo Concilio tenuto in Trento. Fra Paolo fin da giovane aveva conosciuto molti grandi prelati intervenuti al Concilio, e ne aveva udito narrare molti particolari, aveva udito parlare S. Carlo Borromeo in Milano, il Ferrier in Venezia, Camillo Olivo in Mantova, il Cardinale Castagna in Roma, ed altri ancora: e poi come Consultore di Stato aveva lette le relazioni degli oratori veneti al Concilio, a Roma, in Francia, in Ispagna, in Germania; e quegli oratori ne sapevano più dei prelati stessi, perchè erano acutissimi esploratori delle coscienze, e vedevano tutto, e tutto riferivano. Egli dunque ci rappresenta il Concilio come un gran Parlamento Cattolico, dal quale sono esclusi i Protestanti che non si vuole nemmeno

udirli; e pure si era detto che il Concilio si adunava per conciliare Lutero col Papa. In questo Concilio discende lo Spirito Santo dal Cielo, ma ci viene in poste da Roma; il domma è trattato come un affare, è discusso tra piacevolezze ed epigrammi di latinisti. Un latinista dando il suo voto sul domma dell' unità di Dio, aggiunse sorridendo: *Si Diis placet.* Come si fabbrica una nuova religione in tempi corrotti? Con lo stesso principio onde il Machiavelli voleva fondare uno Stato nuovo nell' Italia corrotta, dando la piena potestà ad un solo, cui sia lecita ogni cosa; formando della Chiesa Cattolica una monarchia assoluta, nella quale il Papa riceve la suprema autorità da Dio, ed è Dio in terra, e i Vescovi la ricevono da lui. Nello interesse umano della Chiesa il Concilio non doveva fare che questo, se no la Chiesa era perduta: non poteva contro la libertà della ragione affermarsi altramente che stabilendo il principio della cieca obbedienza all' autorità: di questo non si disputa. Ma il mondo doveva sapere che quest' autorità non era divina ma umana, che il Concilio fu un grande intrigo, e la storia del Sarpi non è altro che la narrazione di quell' intrigo. Voi vedete i Padri del Concilio che sono uomini più di lettere che di religione, che trattano le quistioni più gravi della fede cristiana senza quel rispetto e quel tremore che è nei veri credenti, ma con leggerezza e indifferenza; e ne trattano perchè la religione è per essi affare di Stato, interesse terreno, strumento di potenza: quindi nello stabilire il domma e nel riformare la disciplina ecclesiastica mettono minor cura che nel prescrivere le sacre cerimonie del culto che sono come il cerimoniale di corte. Su questo punto, che non è fede ma apparenza e cosa mondana, sono le dispute più romorose. Dopo che avete letta questa storia, che vi pare un racconto fatto innanzi al Consiglio dei Dieci, una narrazione semplice senza passione, voi conchiudete che il Concilio non poteva riuscire ad altro fine, se no il Papato

sarebbe caduto; e che deformò la Chiesa universale cristiana, ricostituì la Chiesa Romana. La quale ricostituita bene come cosa mondana, invano pretende di esser divina istituzione, e per necessità dev' esser soggetta a tutte le vicende delle cose umane.

Ma è vero ciò che dice il Sarpi, e che il Concilio fu un intrigo? Ed io vi dimanderò: È vero che l' Italia nel Cinquecento era corrotta scettica e pagana? E in tempo di corruzione e scetticismo si può restaurare una religione, si può rimutare la coscienza d' un popolo? E se apparisce restaurazione e rimutamento, che altro può essere che cosa superficiale, esterna, intrigo? Il Sarpi aveva mostrato qual era la fonte del diritto invocato dalla Chiesa; e la Chiesa sentì il bisogno di dimostrare che quella fonte era vera e sacra, di rifare la storia del Concilio. E questa rifazione della storia che doveva dimostrare legittima e santa la suprema autorità del Papa, non poteva esser fatta che da un gesuita: e il Pallavicino fu quello.

Sforza Pallavicino (1607-1667) di nobile famiglia romana, prese a confutare il Sarpi, e scrisse una storia del Concilio, per la quale fu fatto cardinale da Alessandro VII, e fu citato nel Vocabolario della Crusca, onore che a lui fu più caro del cardinalato. Scrisse ancora altre opere che sono: *Quattro libri del Bene*, l' *Arte della perfezione cristiana, un trattato su lo Stile, Avvertimenti grammaticali*, e una tragedia intitolata l' *Ermenegildo*, che fu rifatta in latino dal P. Porée anche gesuita e maestro del Voltaire.

Quale delle due storie dice il vero? Bisognerebbe raffrontare l'una e l'altra, e consultare i documenti consultati dall' uno e dall' altro. Pier Francesco Le Courayer dottore in teologia dell' università di Oxford, e canonico regolare ed antico bibliotecario dell' abbadia di Santa Genovefa di Parigi pubblicava l' Istoria del Sarpi in Londra 1757 (forse in Ginevra) con note critiche istoriche e teologiche,

nelle quali fa il raffronto delle due Storie; ed accenna a parecchi documenti, e cita altri scrittori che si accordano col Sarpi; ed infine conchiude che le due storie discordano in piccole cose nel fondo, e che soltanto nel colore sono diverse. Il P. Bonfigliolo Capra Servita aveva intrapreso un largo raffronto, e aveva consultati tutti i documenti dell' Archivio di Venezia, ma la sua opera andò perduta. Noi non potendo fare questo lungo raffronto[1] nè consultare i documenti, tentiamo considerare questa quistione razionalmente.

1 Ecco in raffronto i due proemii.

Istoria del Pallavicino. Libro primo. — Roma presso gli editori dei classici sacri, 1845.

« Quell' istoria che io prendo a scrivere non è per dilettare col gio-
« condo orrore delle battaglie la fantasia, potenza comune ad ogni ani-
« male; ma per migliorare colla notizia d' utilissime verità l' intelletto,
« che è solo nell' uomo, e che solo è l' uomo. L' istoria, avendo per fine,
« non di ricreare, ma d' insegnare, allora è più eccellente per l' argo-
« mento quando i successi che narra sono più fruttuosi a sapersi, non
« quando sono più vistosi a dipingersi. La più sublime fra tutte le cose
« umane è la religione, per cui trattiamo col cielo, acquistiamo il cielo.
« Perciò quei racconti che hanno la religione per materia, sono tanto
« sopra gli altri nella materia, quanto il cielo è sopra la terra. Anzi,
« come inverso gli stessi effetti terreni il cielo ha maggiore efficacia che
« la terra; così inverso lo stesso governo del mondo la religione è più
« potente d' ogni strumento mondano. Quel timore onde un sol uomo con
« due braccia sbigottisce tanti milioni di braccia è una fantasima la quale
« presto svanisce. La gran catena che lega questo Briareo è la riverenza
« della divinità. Sì come un barone non cederebbe ad un famiglio della
« giustizia, se in quel famiglio non considerasse. l' autorità del principe;
« così un popolo non cederebbe ad un uomo, se in quell' uomo non con-
« siderasse l' autorità di Dio. Le discordie di religione son le fucine delle
« armi più implacabili per la guerra. Ciascuno combatte con fermezza,
« se pensa d' avere Dio in lega. Però quei conflitti e quelle rivoluzioni
« sì tragiche, le quali hanno arricchite di maraviglie le istorie degli ulti-
« mi tempi, sono mali usciti, come già credette di non so quale infausto
« suo vaso l' antichità, dal calamaio di Lutero e di Calvino. Ed agl' in-
« telletti nobili non solo più giova. ma più aggrada il saper le cagioni,
« che il rimirare gli effetti; benchè alla vista del senso le frondi e i fiori
« sieno più gustevoli che le radici.

« Per un altro capo al fine stesso particolare della politica più s'avvi-
« cina l' istoria col narrare decreti di religione, che avvenimenti di guer-
« ra. La guerra è un mezzo alla pace; e perciò dal filosofo son riprese

Osservate lo stile del Sarpi, che è ruvido, ma breve, conciso, schietto, con ordine e con chiarezza ammirabile: la lingua senza grazie è il dialetto veneziano che piglia la forma generale italiana. Lo stile del Pallavicino è cascante, slombato, prolisso, gonfio di metafore e di lambiccature rettoriche, senza ragionevole distribuzione di materie; la lingua elegante, forbita, civettuola. Questa diversità di stile che pare cosa esteriore nasce da diverso abito della

« quelle repubbliche le quali pensarono all'ordinazioni per vincere nella « guerra, ma non all'istruzione per vivere nella pace, quasi provvide « dei mezzi, e trascurate del fine. Adunque per ammaestrare il lettore « nella politica, più rileva il divisargli con quali ragioni sieno state pre- « scritte le leggi onde perpetuamente dobbiamo essere governati nella « pace, che con quali avventure sien corsi gli accidenti volubili della « guerra. Ma tra le leggi quelle sono di più momento, le quali ci pro- « mulga la religione. Ella non solo regge del tutto quella parte della « repubblica la quale è più riverita per dottrina, per virtù, e per dignità, « che è l'ordine ecclesiastico, ma sopraintende ancora alle principali « azioni dei secolari.

« Or se verun successo di religione per queste utilità merita di pas- « sare alla contezza dei futuri, tal è senza dubbio il Concilio universale « celebratosi in Trento nel secolo preceduto. Niuno altro Concilio fu per « durazione più lungo, per articoli di fede quivi decisi più ampio, per « mutazione di costumi e di leggi più efficace, per ostacoli scontrati più « arduo, per cura nell'esaminar la materia più diligente, e, ciò che av- « viene in tutte l'opere grandi, più esaltato dagli amici, più biasimato « dai nemici.

« Di questo Concilio io intendo riferir le cagioni, i principii, i processi, « i trattati, gli avvenimenti; materia, come ho dimostrato, giovevolissima « per sè stessa, ma sì come accade, che si trascura il bene quando egli « non è necessaria medicina del male, non presa a descrivere da veruna « persona cattolica, fin che la narrazione del vero non fu di mestieri « per la riprovazione del falso.

Istoria del Sarpi. Libro primo, § 1. Firenze, Barbera 1858.

« Il proponimento mio è di scrivere l'Istoria del Concilio Tridentino, « perchè quantunque molti celebri istorici del secol nostro nelli loro « scritti n'abbiano toccato qualche particolar successo, e Giovanni Slei- « dano, diligentissimo autore, abbia con squisita diligenza narrate le « cause antecedenti, nondimeno poste tutte queste cose insieme, non sa- « rebbono bastanti ad un'intera narrazione. Io subito che ebbi gusto delle « cose umane fui preso da gran curiosità di saperne l'intiero, e dopo « di aver letto con diligenza quello che trovai scritto, e li pubblici do- « cumenti usciti in stampa o divulgati a penna, mi diedi a ricercar nelle

mente nel concepire; e mostra diverso pensiero, che nel Sarpi è semplice ed ordinato, nel Pallavicino è lezioso e confuso. E nascendo da diversità di pensiero essa è una pruova razionale della verità del Sarpi. Il concetto del Sarpi come la sua forma è schietto; quello del Pallavicino è sofistico come il suo stile. E se la forma non è vera, può esser vero il contenuto? Questo contenuto è costituito da due cose, dal concetto generale, dai fatti particolari. Il concetto generale è, se il Concilio di Trento fece bene o fece male. Se fece male, come è riconosciuto anche da molti buoni Cattolici, dunque il concetto del Sarpi è vero. Ma i fatti narrati dal Sarpi non sono tutti esattamente veri. E sieno pure tali: il Pallavicino che venne di poi potè rettifi-

« reliquie de' scritti di prelati, ed altri nel Concilio intervenuti, le Me-
« morie da loro lasciate, e li voti e pareri detti in pubblico, conservate
« dagli autori propri o da altri, e le lettere d'avvisi da quella città scritte,
« non tralasciando fatica o diligenza; onde ho avuto grazia di vedere
« sino qualche registro intiero di note e lettere di persone che ebbero
« gran parte in quei maneggi. Avendo adunque tante cose raccolte che
« mi possono somministrar assai abbondante materia per la narrazione
« del progresso, vengo in risoluzione di ordinarla.

« Racconterò le cause e li maneggi d' una convocazione ecclesiastica,
« nel corso di 22 anni, per diversi fini e con vari mezzi da chi procac-
« ciata e sollecitata, da chi impedita e differita, e per altri anni 18 ora
« adunata, ora disciolta, sempre celebrata con vari fini, e che ha sortita
« forma e compimento tutto contrario al disegno di chi l' ha procurata,
« e al timore di chi con ogni studio l' ha disturbata: chiaro documento di
« rassegnare li pensieri in Dio, e non fidarsi della prudenza umana. Im-
« perocchè questo Concilio desiderato e procurato dagli uomini pii per
« riunire la Chiesa che cominciava a dividersi, ha così stabilito lo scisma
« ed ostinate le parti che ha fatto le discordie irreconciliabili: e maneggia-
« to da li principi per riforma dell' ordine ecclesiastico, ha causato la mag-
« gior deformazione che sia mai stata da che vive il nome cristiano; e
« dalli Vescovi sperato per racquistar l' autorità episcopale, passata in
« gran parte nel solo pontefice romano, l' ha fatta loro perdere tutta inte-
« ramente, riducendoli a maggior servitù. Nel contrario temuto e sfuggito
« dalla corte di Roma, come efficace mezzo per moderare la esorbitante
« potenza da piccoli principj pervenuta con varii progressi ad un eccesso
« illimitato, gliel' ha talmente stabilita e confermata sopra la parte re-
« statagli soggetta, che non fu mai tanta, nè così ben radicata. »

I comenti potrebbero essere molti, ma li lascio al lettore che può giudicare *ex ungue leonem.*

care date, e aggiungere alcuni particolari. La importanza e verità della storia non consiste nella maggiore o minore esattezza dei fatti particolari, ma nel concetto sostanziale che si viene svolgendo non importa se in dieci o in venti fatti. Ormai il mondo ha giudicato quel Concilio dai suoi effetti, ed a mio credere ha giudicato ancora fra le due Storie. Si potè far citare dalla Crusca l' Istoria del Pallavicino per farla leggere come bella di lingua, e così più divulgarla, ma con la Crusca non s' inganna il mondo.

La Storia di Fra Paolo a me sembra graffita con quello stile che egli si trasse dalla ferita: egli combatte Roma con lo stile della Curia Romana, coi Canoni alla mano, ragionando freddamente, raccontando non la storia della Sacrosanta Sinodo Tridentina, ma le *cause ed i maneggi d'una convocazione ecclesiastica.* Chi era Fra Paolo voi non sapete; egli non vi svela nessun segreto della sua coscienza, non vi fa conoscere qual era la sua fede; e soltanto nelle ultime parole che profferì prima di morire *Esto perpetua,* voi riconoscete che il primo dei suoi pensieri era Venezia, e pregava che ella fosse perpetua. Non possiamo penetrare nel suo cuore, come nessuno poteva penetrare nel Consiglio dei Dieci, ma dobbiamo rispettare questo Doge dell' intelligenza, ed ammirarne le opere, le quali tutte tendono ad un solo fine, a liberare il Principato civile dalle esorbitanti pretensioni di Roma, che sotto aspetto di religione, sconvolgeva i regni, faceva pugnalare i principi, glorificava gli assassini, e agognava alla dominazione di tutta la terra.

Leggete la vita di questo grande uomo scritta da Fra Fulgenzio Micanzio, anche Servita, e teologo della repubblica, ed amico di Galileo, e troverete un tipo che ha pochi pari nel mondo.

LXX.

Davila, Bentivoglio, Bartoli.

Alessandro Farnese, Ambrogio Spinola, Raimondo di Montecuccoli ed altri pochi capitani di eserciti e vincitori di battaglie non hanno fama eguale alle loro imprese perchè combatterono per genti forestiere, e non recarono all'Italia nè utile nè gloria. E come nessuno di essi combattè per l'Italia, così nessuno scrittore scrisse la storia d'Italia in questo secolo di muta servitù. Fra gli altri popoli la reazione cattolica organata nel Concilio di Trento produsse guerre di religione: le quali in Francia, dove prevalse il cattolicesimo, riuscirono all'ordinamento di una poderosa monarchia; nei Paesi Bassi, dove trionfò il protestantesimo, riuscirono allo stabilimento d'una gloriosa repubblica. E queste guerre noi abbiamo descritte dal Davila e dal Bentivoglio.

1. La storia del Davila ci narra i più grandi delitti di Francia, quella guerra fratricida che durò quarant'anni sotto tre Re figliuoli di Caterina dei Medici; ebbe origine dalla proibizione del culto protestante; scoppiò quando una moltitudine di pacifici Ugonotti assembrati nell'aperta campagna per adorare Dio a loro modo furono tutti trucidati presso Vassy nel 1562; continuò fra battaglie ed assassinii; infierì nell'unico macello della S. Bartolomeo; ebbe termine con l'editto di Nantes 1594 col quale Errico IV dava libertà di coscienza a tutti i Francesi, e poi con la pace generale fatta nel 1598. Dalla morte di Errico II avvenuta per caso in un torneo nel 1559 sino alla pace del 98, il Davila ci rappresenta in quindici libri la prima rivoluzione di Francia, della quale egli vide una parte, e ne conobbe i principali operatori.

La famiglia dei Davila erano grandi signori dell'isola di Cipro, ed avevano la dignità di Gran Contestabile di quel

regno. Antonio Davila ultimo Gran Contestabile ebbe nove figliuoli; e poi che Cipro fu presa dai Turchi nel 1570, ed egli perdette tutte le sue sostanze, venne in Italia, lasciò la sua famiglia a Padova, ed andò cercando sua ventura in Ispagna dove trovò freddezza, poi in Francia dove ebbe cortesia dalla regina Caterina dei Medici e dal re Errico III suo figliuolo. Tornato in Italia ebbe un decimo figliuolo, il quale nacque nel 1576 in Pieve del Sacco presso Padova, ed ebbe nome Errico Caterino. Questo fanciullo menato in Francia, dove erano sue sorelle e fratelli, fu paggio di corte, e a diciotto anni fu soldato di Errico IV, e si mostrò prode, e fu ferito nell'assedio di Amiens. Dopo la pace venne in Italia nel 1599. Ebbe in Parma una disputa letteraria con Tommaso Stigliani di Matera, che era superbissimo del suo sapere, e in un duello lo passò fuor fuora ma non l'uccise. La Repubblica di Venezia gli affidò varii uffizi militari, e varii governi in Candia, in Friuli, in Dalmazia, e decretò che quando egli interveniva in senato sedesse accanto al Doge, come avevano fatto i suoi maggiori quando erano Contestabili del regno di Cipro. Nel 1631 andava a prendere il comando della guarnigione di Crema, e per ordine della Repubblica si faceva dare dalle città per dove passava i carriaggi che gli bisognavano: presso Verona un uomo bestiale non volle darglieli, e l'uccise con un colpo di pistola innanzi alla moglie ed ai figliuoli, uno dei quali uccise l'uccisore del padre. Così moriva Errico Caterino Davila, l'anno appresso che egli aveva pubblicata la *Storia delle Guerre Civili di Francia.*

Dalla Francia egli era partito povero, come v'era entrato: portò seco soltanto le memorie lì raccolte per la storia che poi scrisse in Italia quando nè amore di parte lo dominava, nè favore di re lo contaminava. Questa opera ristampata parecchie volte, tradotta in varie lingue, e lodata dagli stessi francesi, ha grandi pregi: è opera d'un veneziano, quindi giudiziosa; d'un soldato, quindi semplice e senza

ombra di secentismo nello stile; di un uomo di governo, quindi chiara, ordinata, e con acconce riflessioni. Dicono che egli vuole entrare dove non poteva, e crede di vedere troppo addentro nel cuore dei principi; che riferisce orazioni da lui stesso immaginate; che talvolta ha errato nella geografia; e che guasta troppo i nomi francesi rendendoli italiani. E questo che dicono mi par vero. I linguisti dicono che la sua lingua non è fiore; ed io dico che non è toscana, che somiglia alla lingua del Sarpi, che è chiara e facile a tutti. I fatti che egli narra hanno un'evidenza mirabile. Si può ritrarre più al vivo fra Giacomo Clemente che il Davila dice d'aver conosciuto, e forse lo vide quando diede la stilettata ad Errico III nel ventre, ed Errico si trasse lo stile e lo conficcò in fronte a lui? Caterina dei Medici è la mente di tutto quello che avviene, prevede tutto, provvede a tutto, odiata dai francesi ma rispettata perchè essa donna ha maggiore animo di essi uomini. Bella è la figura di Errico IV, prode, generoso, sennato, francese ottimo. Quello che a me pare più lodevole nel Davila è che egli è cattolico senza fanatismo, si sente obbligato a Caterina ed Errico, ma non gli adula, vede lo spettacolo delle guerre civili non con la riflessione larga del filosofo, ma col buon senno del soldato che dice poco e più vero: parla per farsi intendere non per farsi ammirare.

2. Due anni dopo la pubblicazione della storia del Davila fu pubblicata nel 1632 la *Storia delle guerre di Fiandra* del Cardinale Guido Bentivoglio nobile Ferrarese, stato molti anni nunzio del Papa nei Paesi Bassi e nella Corte di Francia, e vissuto dal 1579 al 1644.

Nel secolo XVI non pure noi altri italiani di Napoli di Sicilia di Milano e di Sardegna eravamo straziati dalla mala signoria di Spagna, ma ancora gli abitatori di quei paesi che ora sono l'Olanda ed il Belgio. Noi popoli vecchi, corrotti, indolenti, circondati da una bella natura che ci fa sentire meno i dolori della servitù, cattolici e vicini

al Papa: essi popolo sino allora senza nome, costumati, industriosi, che di maremme e paludi avevano fatto un bel paese difendendolo dall' oceano con dighe maravigliose, buoni, liberi, colti, avevano abbracciate le dottrine protestanti. Carlo V, che nato in Gand era fiammingo, vi piantò il Santo Uffizio, e con le confische le carceri ed i supplizi tormentò e condannò centomila uomini. Filippo II inasprì quei rigori, stabilì nuovi vescovadi, diede tutti gli uffici agli Spagnuoli, tolse tutte le franchigie alle città, vi tenne un esercito di soldati stranieri. Venne meno la pazienza; e i conti di Egmont e di Horn, i principi di Nassau Orange ed altri nobili si messero a capo di una grande cospirazione (1565) che atterrì Filippo. Il quale mandò con un esercito il Duca d' Alba, che feroce e fanatico fece decapitare i conti di Egmont e di Horn, e variamente morire migliaia di protestanti, 1567. Scoppiò aperta la guerra: sette provincie del settentrione protestanti si dichiararono libere e difesero la loro libertà con le armi guidate da due prodi Guglielmo e Maurizio d' Orange, 1579: le provincie meridionali vicine alla Francia e cattoliche rimasero obbedienti al re. Dopo trent'anni di lotta si venne ad una tregua di dodici anni nel 1609. La guerra si riprese nel 1621, e finì col trattato di Vestfalia nel 1648, e la Spagna così riconobbe l' indipendenza delle Provincie Unite. Avuta libertà ed indipendenza, le Provincie Unite fiorirono di commerci, d' industrie, di coltura, divennero una delle principali nazioni di Europa, conquistarono paesi in Africa, in Asia, in America, scoprirono la Nuova Olanda; splendettero nelle arti e nelle scienze illustrate da Giusto Lipsio, Grozio, Vossio, Rubens, Wandick, Rembrandt, Spinoza; diedero un Re ed una dinastia alla potente Inghilterra. La libertà costa fatiche e sangue assai, ma produce tutti i beni.

La storia del Bentivoglio comincia dalla morte di Carlo V, 1558, e finisce alla tregua del 1609. Ci rappresenta

ella la nobile rivoluzione delle Fiandre, e gli sforzi di quel popolo che l'operò? Poteva un Cardinale della Chiesa Romana intendere quella rivoluzione? Chi era il Bentivoglio? Nobile e prelato ancor giovanetto fece suoi studi nell'Università di Padova, dove mi ricorda di aver letto che egli udì le lezioni di Galileo. Passato a Roma strinse amicizia coi cardinali Baronio, Bellarmino, Antoniano, col gesuita Maffei, col cavalier Marino. Di ventisette anni fu mandato Nunzio in Fiandra nel 1616, indi passò Nunzio in Francia. Nel 1621 fu fatto Cardinale e tornò in Roma: fu dei giudici che giudicarono Galileo, e ne condannarono la dottrina. Morto Urbano VIII nel 1644, entrò in Conclave, e stava per essere eletto papa; ma per undici notti non avendo dormito per il russare che faceva un Cardinale suo vicino, si ammalò, e brevemente finì di vivere. Uomo dotto, e pratico di negozi, niente fanatico, ma cardinale, narra i maneggi politici più che gli avvenimenti di quella rivoluzione, scrive la storia con quella leziosaggine onde scriveva lettere profumate alle dame di Brusselle e di Parigi, vede i fatti come giuoco di potenti non come moti spontanei della coscienza del popolo: fiacco, frondoso, secentista nello stile, non dice tutto quello che sente perchè l'esser diplomatico e prete gli avevano fatto come un callo sul cuore. Le sue *Memorie* e le *Lettere*, dove non voleva brillare, hanno maggiore bellezza di stile perchè meno studiate: le sue *Relazioni* delle cose di Fiandra e di Francia, perchè trattano d'affari sono anche pregevoli. Si dilettava di leggere la *Sampogna* del cavalier Marino, e lo esortava per lettera *a purgar l'Adone dalle lascivie in maniera che egli non abbia a temer la sferza della nostra censura in Italia.*

Se a Guido Bentivoglio non riuscì darci una buona storia delle guerre di Fiandra, il gesuita Famiano Strada, professore di rettorica nel collegio Romano, e non uscito mai da Roma, non poteva darcene una migliore, e poi

scritta in un latino che non è neppure bello. Il Bentivoglio nelle sue Memorie, lib. 1 cap. 9, dice di lui così: « Il maggior difetto in particolare che si consideri è che « l' autore di cognome Strada esca tanto di strada, cioè « tanto fuori della principale narrazione istorica, avendo « egli composta un' istoria di Fiandra sì vagante fuori « di Fiandra che è bisogno necessariamente concludere « quasi, o che il titolo di essa non corrisponda alla qualità « dei successi, o che questi non sieno proporzionati alla « qualità del titolo. » E apprenderem noi da questo maestro di rettorica i fatti di un popolo generoso? *Discipulorum inter jubeo plorare cathedras.*

3. Tutte le opere del gesuita Daniello Bartoli furono ristampate in trentotto volumi nel 1825, tempo di scura servitù per l' Italia, in Torino da Giacinto Marietti, che in fronte di parecchi volumi pose alcune lettere di rinomati scrittori italiani che gli davano lodi per la ristampa delle opere del gran Bartoli: ed in fine di ciascun volume sono queste parole: *corretto da Ferdinando Ottino torinese,* che fu un omicciattolo il quale volle afferrarsi alla coda del Bartoli per acquistarsi la buona grazia della Compagnia, e salire alla gloria del paradiso. Di questi trentotto volumi ventidue contengono la storia della Compagnia di Gesù, e sedici le opere minori.

La storia comincia così: « Scrivo l' istoria universale « della Compagnia di Gesù, e soddisfo a quest' obbligo che « ella ha col mondo di fargli a certi tempi saper ciò che « ella ha operato per lui. » Prima è la *Vita di S. Ignazio* in cinque libri: poi segue l' *Inghilterra,* dove la Compagnia sparse il primo sangue, e si distende in sei libri; poi l' *Italia,* e in quattro libri si narra quanto fecero i Gesuiti nel Concilio di Trento sino alla morte del Laynez, ed alla elezione di Francesco Borgia generale della Compagnia. Segue l' *Asia,* che comprende l' *India* in libri otto, il *Giappone* in libri cinque, la *Cina* in libri quattro. E questa

storia universale, come si vede, non è compiuta, perchè ci manca la Germania, altre contrade d'Europa, l'Africa, e l' America.

Il Bartoli dimenticato nel passato secolo come altri secentisti, nel secolo presente fu lodato come il primo scrittore del mondo da Pietro Giordani. Se mi domandate perchè, io rispondo: Guardate la Compagnia che nel passato secolo fu scacciata, ed anche abolita da un Papa, e in questo secolo dopo il 1815 fu restaurata e carezzata: così quel che pare un capriccio di cattivo gusto nel Giordani, ha riscontro in un fatto che operò sopra di lui inconsapevole. Al ritornare dei Gesuiti si volle cercare il bene che essi avevano fatto, quasi cagione del loro ritorno: e il Giordani, che era tutto inteso a restaurare la buona lingua e il buono stile in Italia, credette vedere nel Pallavicino e nel Bartoli due miracoli di scrittori.

La storia della Compagnia di Gesù è una delle più importanti opere che il mondo aspetta, e non è fatta ancora: questa del Bartoli non è storia, ma una compilazione fatta su i racconti dei missionari; senza critica, senza affetto, un fantástico rimpasto di quei racconti pieni di miracoli e di superstiziose credenze. Nondimeno il concetto di questa storia ha qualcosa di grande: ella è storia *universale:* il Giove che tiene in mano la catena da cui pende quest' universo è Ignazio: gl' Imperatori che dopo di lui la sostengono sono i Generali dell' Ordine: nel mondo non ci sono altri che i Gesuiti e coloro che essi combattono: ed è bello vedere le grandi nazioni dell' Asia coi loro superbi regnatori assalite da umili fraticelli che cercano mutare la coscienza dei popoli Asiani e renderli soggetti a Roma. Chi prenderà a scrivere la storia della Compagnia legga bene quest' opera del Bartoli, e in mezzo alle descrizioni lussureggianti, ed ai racconti assurdi e puerili, troverà gli ambiziosi disegni e la grande idea gesuitica.

Per questa idea l' opera del Bartoli è importante, se-

condo a me pare, e non per lo stile che è tutto ipocrisia e civetteria. Il Bartoli, come tutti i Gesuiti, non ha un affetto mai, non ti fa sentire mai un affetto neppure per Gesù e pei Santi dei quali egli parla, onde tu non sai se egli creda davvero quello che dice: nessun pensiero mai, nè ti fa mai meditare. Egli ebbe memoria forte, e fantasia gagliardissima, però il suo stile è tutto immagini, tutto frasi, tutto parole; è un giuoco, una fantasmagoria, e niente altro. Dentro è vuoto, senza pensiero, senza vita, senza verità, senza ordine: è un fascio di fattarelli tratti da tutti gli scrittori sacri e profani, e descrizioni di ogni minima inezia. Se il vizio può avere una sua bellezza, quel vizio che chiamammo secentismo, nel gesuita Bartoli ha uno splendore che pare bellezza; perchè le frasi sono veramente *smaglianti e tutto oro macinato e perle strutte,* come il Giordani dice bartoleggiando; e la lingua è veramente la più ricca e sfoggiata; quella forma somiglia uno di quei vestoni ricamati in oro che stanno ritti da sè soli, e si mettono sopra un fantoccio non sopra un uomo che non ci si potrebbe movere dentro. Nello stile del Bartoli non c' è l' uomo, ma il gesuita: però è imitato da tutti i gesuiti e gesuitanti che quando parlano e scrivono fanno mille attucci come le civette, e studiano piacere con l' arguzia e i concettini, non sanno dir mai le cose con le parole naturali, non hanno anima che senta.

Oltre le Storie scrisse alcuni trattati di Fisica, nei quali egli vuol ridurre le sue medesime esperienze a principii peripatetici, che già Galileo aveva banditi dalla Scienza: scrisse vari trattati morali, come l' *Uomo di Lettere, la Ricreazione del Savio, i Simboli trasportati al morale, La Povertà contenta, L' ultimo e beato fine dell' uomo, l' Eternità consigliera, l' Uomo al punto di morte;* nei quali di morale v' è un pochino, e poi quanta erudizione sacra e profana si può raccogliere tutto v' è messo dentro. Il Bartoli era prontissimo a scrivere d'ogni cosa, perchè

credeva che l'arte del dire non fosse altro che lingua e frasi: e con lui tutti quelli che tentano prostrare l'anima umana negandole il libero volere, non sanno pregiare altro che le parole e le frasi. Per me il Bartoli è la più chiara pruova che il Secentismo è il gesuitesimo nello stile. Nacque in Ferrara nel 1608, morì in Roma nel 1685.

Prima di tutti questi scrittori il gesuita Giampietro Maffei, di Bergamo (1535-1603, scrisse in elegante e forbita lingua latina l'*Istoria delle Indie Orientali,* voltata in italiano da Francesco Serdonati. L'è un mondo nuovo descritto in lingua e forma vecchia: nessuno legge più quel libro lodabile soltanto per la dizione: e la traduzione del Serdonati lo fa leggere da quegli italiani che amano la buona lingua.

4. E neppure nelle Arti del disegno abbiamo storici che ci dicano l'Italia esser viva nelle arti. Carlo Dati (1675-1719) tolse ad illustrare le *Vite dei pittori antichi,* e scrisse le vite di Zeusi, di Parrasio, d'Apelle, di Protogene. Filippo Baldinucci (1624-1696) volle rifar l'opera del Vasari, e la corresse in più luoghi, ma riuscì verboso e fiacco nella sua opera, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in poi.* Per incarico della Regina di Svezia scrisse la Vita del Bernini, famoso architetto. La sua opera migliore è un *Vocabolario del Disegno.* In questo periodo non ci furono altri studi forti che quelli della grammatica, della parola senza pensiero.

LXXI.

L'Eloquenza Sacra. Il Segneri.

Sapete voi quando gl'Italiani credono di avere avuto l'unico e grande loro oratore? Proprio in mezzo del Seicento. E sapete chi è? Un gesuita. Così si è creduto, e si crede ancora da moltissimi: e questa opinione è per me

una brutta pruova che gl' Italiani non hanno fatto senno ancora, e sono ancora ingesuitati.

Demostene, Cicerone, i Santi Padri, il Senato Veneziano, la Camera dei Comuni Inglesi, e la Costituente Francese hanno dato al mondo i monumenti della vera eloquenza.

La parola è grande quando racchiude grandi pensieri, e l' eloquenza vera apparisce nelle grandi rivoluzioni che sono appunto i grandi pensieri che diventano opere; appari quando la Grecia si trasformò dolorosamente nella monarchia macedone che sparse la civiltà greca nell' Asia e nell' Africa, quando Roma repubblica si trasformò in impero per dare unità al mondo, quando il mondo mutò coscienza e diventò cristiano, quando Venezia sostenne la sua libertà contro tutti i principi d' occidente, quando l' America si emancipò dall' Europa, quando la vecchia Europa cadde tutta in rovine e cominciò questo nuovo corso di civiltà veloce. La parola, che è luce del pensiero, si accende, si move, si agita, si solleva con esso, e dura lungo tempo ed è parola eloquente quando esprime quelle idee e quelle verità che vivono per lunghi spazi nella vita delle nazioni, e poi, come ogni altra cosa, si trasformano anche esse. Mentre la nuova idea si dibatte con l' antica, mentre la trasformazione è nel suo travaglio, la parola è pugnatrice fortissima, è eloquenza: spiegatasi la nuova idea, e compiuta la sua trasformazione, la parola s' accheta, l' eloquenza non ha più luce, e, come dice Omero, sembra neve invernale che fiocchi senza vento.

Per commuovere una moltitudine non ci vuole eloquenza, ma spesso bastano poche parole che ne accendano la fantasia e le passioni. Un' altra generazione poi, o un'altra moltitudine che abbia passioni e idee diverse, rimane fredda a quelle parole, non le intende, e talvolta ne ride come di sciocchezze. Questa è la ragione perchè molti furono reputati oratori grandissimi nel loro tempo, ebbero grandi trionfi e gran fama dai contemporanei, e sono dimenticati

dai posteri: nella loro eloquenza c' erano affetti ed immagini che sono cose mutabili, mancava il vero che dura eterno. Così il ritratto di vostra madre fatto da mediocre pittore è sacro per voi, vi desta i più cari affetti, non lo dareste per tutto l'oro del mondo: dopo alcune generazioni o in un'altra famiglia quel ritratto non è più curato: ma se è un' opera d' arte, se è una dipintura bella per sè stessa, e lavoro di bravo artista, oh allora quel ritratto sarà onorato sempre. I pochissimi oratori che rimangono nel mondo e si leggono da tutti sono gli atleti del pensiero, i sostenitori delle grandi verità che appartengono al genere umano e vivono in esso.

L' Italia che, tranne Venezia, non ebbe nè poteva avere eloquenza politica, ebbe almeno la religiosa?

Nei primi tempi quando il Cristianesimo combatteva contro il Paganesimo, ci furono quei maravigliosi atleti della nuova idea, quei Santi Padri la cui parola anche oggi è viva e si move e vi conquide quando ne leggete le opere. Nella Chiesa Greca sono più colti, come Basilio, Giovanni Crisostomo, Gregorio Nazianzeno, Gregorio Nisseno, Cipriano, Cirillo, Atanasio: quelli della Chiesa latina come Agostino, Lattanzio, Tertulliano sono più imperiosi. Alla venuta dei barbari, i quali come ignoranti erano facili a persuadersi ed abbracciare le nuove credenze, il Cristianesimo trionfò per tutto, l' eloquenza non fu più necessaria se non a comandare, e i Santi Padri finirono, e vennero i Dottori della Chiesa. Stabilito il Cristianesimo, gl' Italiani l' organizzarono ad impero religioso, e trasformarono l' impero romano in impero cristiano, e non potendo più comandare al mondo con la forza delle armi comandarono con la religione: quindi ebbero un'eloquenza comandatrice, una parola che faceva tremare persino gli imperatori, ed oggi fa ridere; commossero i popoli con le scomuniche non con le verità, parlarono come chi è uso comandare non come chi vuole e può ragionare. Stette

questo impero religioso per parecchi secoli senza gravi turbamenti; finalmente fu scrollato, e diviso in due dalla Riforma Germanica. La parola di Martino Lutero che operò questa divisione, che diede libertà, civiltà, lingua, e potenza alla Germania, è una parola grande che contiene l' idea d' una grande rivoluzione. E se bisogna guardare agli effetti, nessuna eloquenza nè antica nè moderna è paragonabile a quella di Lutero.

La Francia sola tra le nazioni cattoliche ebbe eloquenza religiosa, perchè ella si spaurì della libertà della Riforma, sdegnò la cieca obbedienza a Roma, e formò la sua Chiesa Gallicana, della quale fu fondatore e principale rappresentante il Bossuet. Ma quanto la Chiesa Gallicana è meno ardita della Riforma, tanto il Bossuet come oratore è inferiore a Lutero.

Gl' Italiani, gli Spagnuoli, e in generale tutti i popoli cattolici non hanno eloquenza religiosa, e non possono averla, perchè non hanno libertà, non possono discutere. Le dottrine della Riforma sono già state condannate dalla Chiesa e dal Concilio, e chi volesse rimettersi a confutarle correrebbe il pericolo di trovarsi per forza di ragionamento anche in qualche piccola cosa discordante dalla Chiesa e dal Concilio, ed anche per piccola cosa sarebbe dichiarato eretico. Anche il Segneri vide condannato dall' Inquisizione il suo libro, *Concordia tra il lavoro ed il riposo.* Dove è l' Inquisizione e l' Indice l' uomo parla soltanto per esprimere i suoi bisogni naturali del mangiare e del bere, e per cantar le litanie, non per ragionare nè per discutere. Stabilita la dottrina e determinata nelle sue minime parti, l' oratore cattolico non può fare che due cose: insegnare puntualmente quella dottrina, e lodare i Santi che l' hanno seguita. L' insegnamento non si fa con la ragione, che potrebbe deviare dalla dottrina, ma con l' autorità della Bibbia, dei Padri, dei Dottori, per modo che anche quando si annunzia un sentimento umano di cui non si è mai dubitato,

pure bisogna allegare un'autorità. Leggete il principio della prima predica nel Quaresimale del Segneri: « Tutti quanti « qui siamo, o giovani o vecchi, o padroni o servi, o nobili « o popolari, tutti dobbiamo finalmente morire. *Statutum* « *est hominibus semel mori* (*Hebr.* IX, 27) ». Abbiamo bisogno noi di queste parole di S. Paolo per sapere che tutti dobbiamo morire? E non ci dicono esse meno di quello che noi sappiamo, cioè che non solo noi uomini ma tutti gli animali, e tutte le cose, e tutti gli esseri muoiono? E però quella che suole chiamarsi eloquenza sacra è sovraccarica di citazioni, e poverissima di ragionamento; anzi il ragionamento spesse volte è specioso, è uno sforzo d'ingegno, un sofisma, non un concetto non un pensiero che l'uomo cavi direttamente dall'animo suo; una morale astratta, che è tirata di qua e di là con passi della Scrittura e de' Padri, i quali passi non sono tratti sempre dalle fonti originali, nè sempre sono intesi a dovere. Osservando dunque un po' a dentro si vede che la mancanza di eloquenza sacra in Italia non nasce, come pare a prima vista, da poco vivo sentimento religioso, perchè dicitori sacri di vivissimo sentimento religioso e di non ordinario ingegno ce ne furono e ce ne sono anche oggi, e non sono oratori; ma nasce dalla natura stessa del Cattolicesimo che non ammette discussione.

L'insegnamento della dottrina non potendo farsi alla ragione, si cerca farlo ai sensi, ed alla fantasia: la morale stessa viene insegnata in modo poco conveniente al Cristianesimo; la Chiesa diventa teatro dove si ride e si piange alla spiegazione del Catechismo ed alla predica grande; ci sono le buffonerie e le discipline, le burlette e le maschere dei diavoli; le femmine piangono, i bambini stridono, anche lo scettico è scosso dalla voce del predicatore: ma dopo che rimane? nulla. Se ogni predica convertisse un uomo, il mondo sarebbe corretto: ma esse non lasciano alcun frutto perchè non parlano alla ragione dell'uomo. Questo modo di predicare usato fin dai secoli in cui l'Italia era piena di fede

religiosa durò nei secoli di buono e di cattivo gusto, e dura anche oggi. Voi ricordate che Dante diceva dei predicatori del suo tempo:

Ora si va con motti e con iscede
A predicare, e purchè ben si rida
Gonfia il cappuccio, e più non si richiede.

Iacopo Passavanti predicatore biasimava i predicatori dell' età sua: e sapete che il Bembo diceva di non andare alla predica « perciocchè altro non si ode che garrire il dottor sottile contro il dottore Angelico, e poi venirsene Aristotele per terzo a terminare la quistione proposta ». O con iscede, o con erudizione, o con la scolastica, o con la fisica, o con la filosofia il modo è sempre lo stesso.

Nel Cinquecento ebbe fama il Panigarola, che si gloriava di aver congiunta la predicazione e la teologia e scrisse le sue *Lezioni Calviniche,* le quali nessuno più legge. Nel Seicento poi la eloquenza sacra, più che la poesia stessa e ogni altra specie di prosa, fu infetta dal vizio del Secentismo. Il Tiraboschi dice, « Confesso che non so intendere « che le prediche ed i panegirici di tanti oratori, che or « non si leggono se non talvolta per prendersi trastullo o « giuoco e per conoscere fin dove può arrivare l'abuso del- « l'umano ingegno, si udissero talora con tanto applauso. « E molto meno so intendere come da tali ragionamenti, « in cui altro per lo più non facevano che ostentare inu- « tilmente un' importuna acutezza nelle metafore e nei « contrapposti, sperassero gli oratori di raccogliere quel « frutto che debb' essere l'unico fine del sacro loro mini- « stero... Non vi ha forse chi sia ito più oltre nell'uso delle « più stravaganti metafore e dei più raffinati concetti del « P. Giuglaris gesuita, le cui prediche e i panegirici si può « ben dire che sono la quintessenza del Seicentismo. » Noi ora intendiamo quello che il buon Tiraboschi confessava di

non intendere, sappiamo perchè in secolo ipocrita la forma più gonfia e strana sia delle materie religiose; ed abbiamo da lui gesuita la dichiarazione che la quintessenza del Secentismo è in un gesuita. Lo stesso P. Giuglaris scrisse ancora un'opera *La Scuola della Verità aperta ai Principi*, per istruzione del real Principe di Piemonte, la quale è in istile grave, serio, conciso, e non senza eleganza. Perchè questa differenza? Perchè in politica parlava liberamente, e sul serio. Vedete adunque che il vizio più che nell'uomo sta nella cosa di cui egli vuole ragionare.

I predicatori del Seicento non si leggono che per ridere delle loro stranezze: e chi ne volesse un catalogo legga la Storia della Letteratura Italiana del Cantù, raccoglitore benemerito di tutti i cenci storici e letterarii, e non sospetto di poca fede. I vizii di questi predicatori non sono soltanto le metafore e le antitesi, ma è proprio la materia delle loro orazioni. Propongono tesi che paiono eretiche, e fanno sforzi incredibili per ridurle a senso cattolico: annunziano un paradosso, una stranezza, e poi si dimenano per darvi una spiegazione che non offenda la Chiesa. Il Segneri per esempio in una predica vuol dimostrare questo: *Se Cristo non fu il peggiore uomo del mondo, dunque fu Dio.* Or io vi dimando: Che pro alla fede o alla morale da questa dimostrazione anche ingegnosissima e nuovissima? E si predica per fare sfoggio d'ingegno e d'arguzie, o per suscitare la fede e la morale? Quelle ingegnose dimostrazioni erano poi piene di erudizione profana di ogni genere. Celebre a suoi tempi fu il P. Emmanuele Orchi di Como, che è pieno di motti e di proverbi, e parla di tutte le cose e di tutto il sapere dei tempi suoi. Nella prima predica comincia dal pavone e ve ne descrive la coda, poi parla del pomo, indi del giuoco del pallone, delle erbette del prato, della scienza di Tolomeo, di Ticho-Brahe, del Fracastoro; salta ad Ercole, ad Alessandro, al Bucefalo che somiglia al pergamo. E dopo tutta questa roba vi dà un avvertimento per la salute dell'anima.

Fra tanti strani e vuoti predicatori si distingue per senno e temperanza il gesuita Paolo Segneri di Nettuno (1624-1696), che ebbe bontà di animo e dottrina. Egli ha fama del più grande oratore nostro: perchè? Sentimento cristiano egli ne ha pochissimo, quantunque fosse stato uomo di molta pietà; ma essendosi proposto d' imitar Cicerone nella forma dello stile, riesce pagano nella sostanza. A leggere il suo Quaresimale e le sue Prediche e Panegirici voi vedete che egli considera il Cristianesimo come una cosa tutta di mente, da spiegarla con argomenti arguti, ornarla con belle frasi, farne un esercizio d' ingegno. E qui cade un' osservazione: il gesuitesimo annulla il volere, spegne l' affetto per modo che il cuore non palpita nemmeno per Gesù: nessun gesuita, neppure il Segneri, ha verità di sentimento, ma tutti hanno religione di testa, non di cuore. Sebbene in ogni oratore il sentimento sia tutto, pure passiamo innanzi. Ei non è un ragionatore robusto: basta aprire qualunque delle sue opere per vederci un grande abuso di citazioni, mancanza intera di critica, argomenti più speciosi che veri, e un discorrere più con arguzie che con ragioni: cerca il nuovo nel paradosso, e così tiene desta la curiosità dell'uditore. Sentimento no, ragionamento no, perchè dunque ha riputazione del più grande oratore? Perchè fu canonizzato dagli Academici della Crusca, che lo citarono nel loro Vocabolario, e lo fecero testo di lingua. E siccome la lingua è stata per molto tempo il solo vincolo nazionale, e il grande affare degl' Italiani, i quali confondendo lingua e stile, e non badando al contenuto, hanno ciecamente adorato qualunque più scempia scritturella fatta in lingua pura; così trovando nel Segneri il meno reo dei predicatori, e vedendolo approvato dalla Crusca l' hanno riputato grande. Se pure non vogliate dire che i Gesuiti per dare spaccio ai loro scrittori li fecero bollare dalla Crusca. Paragonate le prediche del Segneri a quelle del Massillon, del Bourdaloue, del Bossuet, e ve-

drete che nei francesi c' è pensiero proprio, sentimento vero, stile efficace; nel Segneri nessuno affetto, molte citazioni, ed uno stile che non è sfrenato ed ampolloso ma artefatto di altro modo, a volte lisciato, a volte fiacco. I Francesi combattevano Calvino, il Segneri esponeva le dottrine ufficiali di Roma.

Nè il Segneri dunque, nè gli altri venuti di poi sino ai nostri giorni meritano il nome di oratori sacri, perchè nessuno di essi ci ha data quella sacra eloquenza che acqueta la ragione, che vi solleva il sentimento, che vi trasporta in un mondo di pace e di amore, che vi rende buono. Noi non abbiamo eloquenza sacra, e però non ne abbiamo parlato finora. Oggi non ne hanno nemmeno i Francesi, anzi nemmeno i protestanti, perchè la lotta religiosa è già stanca, perchè la fede è scemata in tutti, e in molti è spenta. L' eloquenza sacra ha finito il suo tempo per tutti quanti: nondimeno fra i protestanti seguiterà ad esserci un' esposizione semplice e pacata delle dottrine, tra i cattolici e massime tra gl' Italiani una specie di commedia più o meno rappresentata bene che piacerà sempre ad un popolo immaginoso.

LXXII.

Le Academie, e la Crusca.

Perchè sono state tante Academie in Italia, e in altri paesi no? Chi pensa a questo fatto ne trova la cagione nel bisogno che ha un popolo servo e diviso di unirsi in qualunque modo e di crearsi un mondo a parte per viverci meno tristamente. Oppresso il Comune libero, sursero le Confraternite e le Academie, associazioni religiose e letterarie, nelle quali si cercava quella forza e quell' aiuto scambievole che più non era nella città. E se considerate il tempo che le Academie furono più numerose, sì che

ogni terricciuola d' Italia volle averne una, trovate che fu nel Seicento, nella servitù più dolorosa e più brutta. Si occupavano d' inezie, perchè non potevano di cose serie, e in certi tempi le inezie sono necessarie come gli sciroppi che nutriscono l' ammalato; e spesso le inezie danno occasione alle cose buone ed utili. Prendevano strani nomi; *Academia degli apatisti, degli oziosi, degli umoristi, dei malinconici, dei fantastici, dei negletti, dei gelati,* ecc., ecc., per non dare sospetti a chi governava, e avere almeno la libertà di dire stranezze. Non c' è scrittore di Letteratura che non declami contro quelle inezie e quei nomi, e non dica dispregi contro quegli academici, quasi che corruppero essi le arti e fecero serva l' Italia. Io per me compiango i nostri padri che in tempi rei furono costretti a non potere altro; e rido dei nostri critici che in molte cose hanno il giudizio del cane che morde il sasso e non la mano.

Le Academie nacquero con l' Erudizione del Quattrocento: e le tre prime la Romana, la Fiorentina, e la Napolitana furono molto serie, si occuparono di antichità, di filosofia, di lettere con una specie di culto religioso, e ci lasciarono opere pregiate. Nel Cinquecento le Academie, come il secolo, furono piacevoli ritrovi, divertimenti, pranzi, cene con ragionamenti, con cicalate, sonetti, canzoni, madrigali: si obbliava la servitù nel piacere. Nel Seicento la servitù si aggravò, le Academie furono più strane, e spassi, e vanitosi esercizi letterarii. Ma ce ne fu una in Roma stabilita nel 1603 dal Principe Federico Cesi, detta dei *Lincei*, che si occupò di scienze fisiche, di storia naturale, di matematiche; e poi nel 1651 cominciò e nel 1657 se ne stabilì in Firenze un' altra detta del *Cimento*, che andava ripetendo molte esperienze fisiche per investigare la natura dei corpi. Eccovi dunque due Academie che non si occupano d' inezie, ma di scienze. E dell' Academia del Cimento ci rimane un' opera di sa-

pienza e di bellezza, che io vorrei vedere ristampata in Italia, e letta da molti, e pregiata quanto essa merita, dico i *Saggi di naturali esperienze*, scritti assai bene da Lorenzo Magalotti segretario dell' Academia, che levarono gran fama, e furono tradotti in latino dal Muscenbroek. Le altre nazioni vollero anch' esse un' Academia utile come questa: ed eccovi l' Academia de' Curiosi di Vienna stabilita nel 1652, la Reale Academia di Londra nel 1660, l' Academia delle Scienze di Parigi nel 1666. Queste crebbero d' importanza e di fama, le italiane si spensero presto: quella de' *Lincei* si spense con la vita del buon Principe Cesi, e quella del *Cimento* durò appena dieci anni. Chi guarda la scienza e non l' Italia, dice subito: Che importa? il germe nato qui fu trasportato altrove, e altrove produsse frutti abbondanti alla scienza.

Scienza no, filosofia no, le academie si occupavano soltanto di lettere innocentissime. E tra le tante academie che sono sparite o trasformate una sola rimane la medesima, ed è la *Crusca*. Le altre nazioni non hanno un'academia che si occupi, come questa, unicamente di lingua.

Che significa la *Crusca?* che importanza ha? che uffizio? Quando un popolo è vinto e disperso ed ha perduto sinanche il suo nido, esso vive ancora nella sua lingua, unico legame che lo mantiene ancora popolo. La forza gli può togliere ogni cosa, ma non il pensiero, ed il pensiero sta nella lingua. L' Italia nel Cinquecento è sfasciata, la Crusca le mantiene l' unità della lingua, arrogandosi un potere assoluto e tirannico, sì, ma solo possibile a mantenere quell' unità ideale. Non vi poteva essere che una Academia di lingua, non due, nè più, perchè la lingua era e doveva essere serbata una. L' Academia della Crusca somiglia al Concilio di Trento: la stessa intolleranza la stessa forza per mantenere l' unità della fede e della lingua, che sono entrambe scadute: e intorno alla lingua sono state tante battaglie quante intorno alla fede.

Tutti gl'italiani, volere o non volere, riconoscono una certa autorità nella Crusca. Dirà taluno che è per la stessa ragione che riconoscono l'autorità del Papa: ma la Crusca non è principe, non si serve del braccio dei principi, non ha Inquisizione, la sua forza sta tutta in un pensiero. Bisogna dunque dire che questo pensiero abbia qualcosa di vero, di necessario, di nazionale, per essere almeno in parte così riconosciuto. La Crusca serbava la lingua d'Italia, e per l'Italia la lingua era tutto, avendo perduta ogni altra cosa.

Cessata la gran febbre della Erudizione che fu nel Quattrocento, e cominciando gl'Italiani a scrivere in italiano, si trovarono a fronte una grave difficoltà: la lingua italiana dov'è, se in Italia non ci sono che dialetti? Firenze aveva un dialetto più largo e più sviluppato degli altri, aveva avuto grandissimi scrittori, onde gl'Italiani prendendo ad imitare quegli scrittori ne prendevano anche la favella. Già si era avvezzi a parlare in dialetto, e a scrivere in latino; si continuò dunque a parlare in dialetto, e si prese a scrivere in quella favella dei grandi scrittori. I soli Fiorentini scrivevano come parlavano; ma non andò molto ed anche essi furono ridotti alla condizione comune degli altri italiani, e parlarono in un modo e scrissero in un altro.

Non ci è dubbio che il dialetto fiorentino sia il migliore fra gl'italiani. Ma se ogni dialetto è ottimo per sè stesso, perchè esprime limpidamente e tutto il pensiero del popolo che lo parla, come il fiorentino è il migliore?—Ha avuto grandi scrittori.—Ma perchè ha avuto grandi scrittori? Firenze essendo repubblica e reggendosi a governo popolare è stata la città dove il pensiero ha potuto svolgersi più liberamente, e il dialetto ha potuto esprimere tutti i liberi moti del pensiero. Il dialetto fiorentino fu migliore degli altri perchè fu parlato dal popolo più libero d'Italia, perchè conteneva maggior forza e grandezza di pensiero. Se questo primato gli viene dalla libertà, gli

dura ancora quanto la libertà: se questo popolo cessa di esser libero, il suo dialetto non è più il migliore: era, non è. Il dialetto della repubblica fiorentina da Dante al Machiavelli contiene in sè il pensiero d'un popolo libero, ed è semplice, popolare, gagliardo, bello come la libertà: il dialetto che si usò poi sotto i Gran Duchi serenissimi è fiacco, adulatore, codardo, cascante di diminutivi che sono spiacevoli a chi anche nella servitù serba animo fiero.

Quando Firenze ha già perduto il suo primato, allora i Fiorentini lo affermano, allora è stabilita nel 1582 l'Academia, che fu chiamata della Crusca, e assunse per impresa un frullone per significare che voleva purgare la favella come fa il fornaio che divide la crusca dalla farina. Dopo trent'anni di lavoro nel 1612, in mezzo alla muta servitù apparisce la sua opera, il *Vocabolario degli Academici della Crusca,* che poi fu imitato dalle altre nazioni. Vocabolario di quale lingua? Come s'ha a chiamare la lingua di questi Academici? Vedete che il titolo stesso è un'astuzia. La Crusca intese di affermare il primato della favella fiorentina: per il passato affermava il vero, perchè il primato c'era. La lingua del libero Trecento non era più fiorentina, ma apparteneva a tutta Italia che l'imparava su i grandi scrittori, come l'imparavano gli stessi fiorentini divenuti servi e fiacchi, era lingua scritta che conteneva il pensiero d'un altro tempo. Raccogliere la lingua di un popolo libero e presentarla come esempio e rimprovero alle seguenti generazioni degeneri è un nobile concetto, è un benefizio a tutti gl'Italiani. Si dirà che l'opera fu fatta con pedanteria, con pettegolezzi, senza critica: non guardate al modo, che nella servitù forse non poteva essere diverso, ma considerate il concetto e dell'Academia e del Vocabolario. E poi quell'ufficio che l'Academia si assunse, se bene o male non importa, di purgare la favella da ogni elemento forestiero, è lodevolissimo.

E qui mi viene in mente un'osservazione. Le altre na-

zioni di Europa scrivono come parlano, e noi no; parlano e scrivono con una certa sicurezza e libertà, e noi siamo timidi ed impacciati; non temono le parole nuove, e noi le temiamo; sanno dire piacevolmente anche le corbellerie e formano libri che si fan leggere, e noi rendiamo gravi e faticosi i più comuni concetti, e non sappiamo fare un libro che inviti a leggere. Come va cotesto? Negli altri popoli il pensiero è cosa propria, organica, crescente, accoglie idee e concetti forestieri e li fa suoi senza disordinarsi; quindi si esprime con libertà e sicurezza. Fra noi per contrario come avemmo Spagnuoli Tedeschi e Francesi padroni delle nostre terre, così avemmo il pensiero di questi popoli che voleva sovrapporsi al nostro ed annullarlo: però il pensiero nostro per serbarsi vivo ha dovuto ritirarsi in sè stesso, vivere nel passato, guardarsi da ogni prepotenza straniera; e noi abbiamo cercato di scrivere nella servitù come scrivevamo quando eravamo liberi e non soggetti a stranieri. Da che fu pubblicato il Vocabolario della Crusca, una gran parte degl' Italiani lo ha tenuto come codice sacro, non ha adoperato vocabolo che non era registrato; e sebbene alcuni abbiano cercato dimostrare che alcuni francesismi non sono francesismi, ma erano anche nella lingua del buon tempo, pure gli scrupolosi han detto: saranno errori antichi, ma sono sempre errori. Questa riverenza, questo culto alla Crusca pare una pedanteria, pare la cagione di quel nostro modo di scrivere che è una cosa morta e insopportabile; ma a chi vi ripensa bene esso pare, come è, sentimento nazionale, che non vuole accettar nulla dallo straniero, neppure il bene. Come un nobile caduto in miseria guardasi di commettere bassezza, ricordevole della sua origine, e spesso porta la fierezza sino all' esagerazione per non farsi umiliare in minima cosa da nessuno; così gl' Italiani dopo tanto splendore di potenza di ricchezza e di sapere, divenuti soggetti allo straniero, ricordando la gloria passata,

hanno voluto almeno nelle scritture rimanere antichi, ed hanno lodato sempre chi scrive secondo i buoni antichi non secondo i moderni. È un' esagerazione, ma nasce da principio buono. Che sarebbe stato se l'Italia non avesse avuto questo sentimento, del quale noi ora vediamo una manifestazione nella lingua? Con la lingua avrebbe perduto il pensiero, la coscienza, e la speranza di risorgere a questa novella vita cui è risorta.

La Crusca adunque ha mantenuto nella lingua il pensiero nazionale: ed ora che questo pensiero è libero, essa continuando nel suo ufficio, deve assicurarlo, deve riconoscere i tempi mutati, e con la buona e larga critica senza lasciarsi trascinare ad esagerazioni opposte, deve presentare la nostra lingua agli avvenire. Si dica quel che si voglia, io per me credo e dico che questa Italia ora tutta nuova fra un mezzo secolo avrà una nuova lingua, alla quale la vecchia Crusca dovrà ripensare.

Rispettate dunque, o giovani, quest' Academia che è istituzione nostra, e gloria nostra. Molti vi han detto quello che essa ha fatto di male, ed io non lo nego; ma io ho voluto dirvi quello che ha fatto di bene, e che altri non ha detto. Non intendo dirvi, incruscatevi ed adorate il Vocabolario, ma pregiatelo quanto conviene, e non imitate coloro che credono di esser liberi quando disprezzano ogni cosa. Tutte le cose di questo mondo hanno due lati, il cattivo ed il buono; e però i savi non le biasimano troppo, nè troppo le lodano. Dopo alcun tempo i cattivi mezzi adoperati vanno in dimenticanza, e resta l' idea buona e lodevole.

Quando fu pubblicato il *Vocabolario degli Academici della Crusca* surse una famosa quistione, se la lingua debba chiamarsi italiana, o toscana, o fiorentina: e voi certamente vorrete che io ve ne parli. Ma invece di cercare come ella debba chiamarsi, sarà meglio investigare quale è, e come è fatta. In Italia non si parlano che dia-

letti: nelle adunanze si parla, e nelle scritture si scrive una lingua generale appresa negli scrittori, la quale è, e deve chiamarsi, lingua italiana, perchè parlata e scritta da tutti gl' italiani che sanno leggere e scrivere; è *lingua colta* perchè adoperata soltanto dalle persone colte, e non dal popolo che usa del suo dialetto. I maggiori scrittori di questa lingua sino al Cinquecento sono Dante e il Petrarca nella poesia, il Boccaccio e il Machiavelli nella prosa, tutti e quattro fiorentini, per non dire degli altri: dunque in questa lingua generale che abbiamo appresa e formata su gli scrittori prevale il dialetto fiorentino antico. Questo si può dire, e non già che la lingua generale usata dagl' italiani sia il dialetto fiorentino. I dialetti li forma il popolo, la lingua colta la formano gli scrittori, perchè essa contiene concetti che non ha il popolo; e gli scrittori, imitando l'artista che ritrae dalla natura, ritraggono dal naturale linguaggio del popolo. Un dialetto non potrà mai diventare tutto quanto lingua colta, per la semplice ragione che ciò che basta a dieci persone non può bastare a cento, e molti vocaboli di cose particolari ad un popolo non sono intesi nè sono accettati dagli altri che non hanno quelle cose. E poi un grande scrittore come per pensiero supera gli altri così per lingua sopravanza il suo dialetto. Chi direbbe mai che la Divina Commedia è scritta in dialetto fiorentino? il fiorentino c' è, ma è ben poco, e non poteva adeguarsi a quei concetti. Così ancora il *Convito* è scritto in quella lingua colta, che Dante chiamava volgare illustre. Il Petrarca fu soltanto pochi giorni in Firenze, forse parlava poco italiano, e nel suo Canzoniere dov' è il dialetto fiorentino? Nel solo Boccaccio trovate il dialetto, eppure c' è qualcosa di più, ci sono latinismi, ci sono parole che il popolo non usava e che erano nella lingua colta che si andava formando. Nelle Storie, nei Discorsi, nel Principe del Machiavelli ci è molta lingua che non è popolare. Non vi parlo del Guicciardini. Se dunque i fiorentini stessi

sono usciti del loro dialetto, e si sono sollevati in una sfera di pensieri e di parole assai più ampia della cerchia della loro patria, la lingua colta che essi hanno adoperata non è nè può chiamarsi fiorentina, ma è lingua colta che appartiene a tutta Italia, la quale la intende, e la chiama italiana, perchè è arricchita da scrittori nostri di ogni paese. Fintanto che i Fiorentini, o diciamo i Toscani, furono i migliori e forse i soli che scrissero in volgare, ossia in lingua colta, forse questa lingua potè chiamarsi fiorentina o toscana; ma dopo dell'Ariosto, del Sannazaro, del Castiglione, del Caro, fino al Gozzi, al Parini, al Leopardi, la lingua non può nè deve chiamarsi altrimenti che italiana. E vedete che l'Academia della Crusca, nata tutta municipale, è andata di mano in mano riconoscendo il merito e l'autorità di tutti gli altri scrittori italiani.

Come un dialetto non può diventare interamente la lingua colta d'una nazione, così la lingua colta non può accogliere le voci particolarissime di un dialetto. Alla lingua colta comune e generale mancherà sempre un numero di vocaboli indicanti cose particolari, che ciascuno dirà con le parole del dialetto proprio. La lingua colta cresce secondo che in una nazione cresce il numero di coloro che sanno leggere e scrivere: ma ella non avrà mai le parole di un dialetto che servono a significare quel che non è nè comune nè generale. Coloro che vorrebbero farci apprendere la lingua familiare, e proprio il dialetto di Firenze, non pensano che nelle lingue, come in tutte le cose del mondo, non basta volere, ma bisogna potere; che le parole si accettano dai popoli per necessità di pensiero, per forza prepotente, non per consiglio di grammatici e di critici. Il dialetto fiorentino prevalse nella lingua colta, perchè la libera Firenze prevalse fra le città italiane: poi che questa prevalenza cessò, e Firenze cadde più in basso delle altre, come ella può darci la sua lingua particolare? Per darci questa avrebbe bisogno di essere cento volte più

forte e prevalente delle altre che non fu nel suo miglior tempo; perchè i dialetti nostri, le lingue nostre familiari ed intime non ponno essere schiantate se non da una forza grande, e in tempo lungo, e neppure interamente. Coloro che s' innamorano delle lascivie e smancerie toscane, e di quei vocaboli squarciati e smaniosi, come li chiama il Passavanti, ci riescono scrittori affettati, leziosi, sempre vuoti, e spesso ridicoli. Ciascun italiano di senno usi la lingua colta formata dagli scrittori, e se gli occorrerà di indicare cose particolari usi pure il vocabolo del suo dialetto, faccia come il Gozzi, che è sì pulito scrittore, e pure vi fa sentire che egli è veneziano.

L' Academia della Crusca fu effetto e cagione degli studi grammaticali, che in questo periodo crebbero ed acquistarono importanza come tutti gli altri studi di forma. Il più famoso de' grammatici fu Leonardo Salviati, rimescolatore e capo delle Academie fiorentine. Adoratore del Boccaccio, che egli considerava perfetto scrittore, forse perchè più fiorentino degli altri, scrisse gli *Avvertimenti della lingua sopra il Decamerone*, e poi egli stesso storpiò il suo idolo. Dopo il Concilio, Roma stravoleva in ogni cosa, ed impediva si stampasse il Decamerone dal quale si sentiva offesa: ma come non più stampare un libro tanto popolare, tanto venerato dai grammatici, il libro tipo a tutti gli scrittori? Fu proposto di correggerlo; e come se fosse stato un grande affare politico, fu trattato questo negozio della correzione, e un teologo fu delegato da Roma, il Salviati fu delegato dal Duca di Toscana. Il Decamerone adunque fu castrato dal Salviati: tutte le oscenità rimasero, soltanto i preti e i frati furono tolti di mezzo, e racconciate le novelle che li mordono. Così corretto il Decamerone fu stampato[1] ma non più che una sola volta, perchè fece

1 « Il Decamerone ricorretto in Roma, emendato secondo l'ordine del « S. Concilio di Trento et riscontrato in Firenze con testi antichi et alla « sua vera lezione ridotto da deputati di loro Alt. Ser. Firenze, Fil. et

ridere tutti, e fece sdegnare molti, specialmente il Lasca, che vi scrisse su molti versi. Mi ricorda di aver letto un altro Decamerone corretto da Luigi Groto cieco d'Adria, che non fece meglio del Salviati, e non era fiorentino, nè ufficialmente incaricato della correzione. Il Salviati è un misero grammatico, e i suoi *Avvertimenti* non sono più letti; ma egli ha il merito di avere ideato e proposto il Vocabolario, e fu deputato con altri a compilarlo, ma non potè vederlo nè compiuto nè pubblicato perchè moriva di cinquant'anni nel 1589. Scrisse due commedie, il *Granchio* e la *Spina,* pregiate per la lingua comica; e scrisse ancora un grosso volume su la congiunzione *E.* La grammatica è studio servile, dissecca il pensiero, spegne l'affetto, non cerca altro che la parola; e però i grammatici sono astiosi, rissosi, implacabili, crudeli come tutti i servi. Gli Italiani non perdoneranno mai al Salviati lo strazio vigliacco che egli fece della Gerusalemme, e come abbeverò di fiele il povero Torquato che allora era nell'ospedale; ricorderanno sempre quelle sue prosuntuose parole, che *il Tasso entrando nella prima stanza della sua Gerusalemme inciampò nella soglia, e poi dentro quanti passi vi diede tante cadute vi fece,* cioè quanti versi tanti errori di lingua.

Degli altri grammatici accennerò soltanto i principali. Benedetto Buommattei fiorentino ed academico della Crusca scrisse due libri della *Lingua Toscana,* che si possono considerare come la prima grammatica della nostra favella. Celso Cittadini sanese compilò varii trattati su la lingua toscana, e le note alle Prose del Bembo, ed alle Giunte del Castelvetro. Il Bartoli sfolgorò anche nella grammatica, e scrisse l' *Ortografia italiana,* e *Il torto e il diritto del non si può,* nella quale operetta volle combattere l'assoluto giudicare della Crusca che condannava alcuni

« Jac. Giunti, 1573 ».—Vedi il Discorso storico sul testo del Decamerone di Ugo Foscolo.

modi di dire, e volle dimostrare che in lingua si può ogni cosa, e che d'ogni cosa ci è esempio negli antichi scrittori. Manica larga in lingua, come in morale. Ma il grammatico più facchinesco fu il gesuita Mambelli di Forlì, detto con nome academico il Cinonio. Le sue *Osservazioni della lingua italiana,* sono divise in due trattati, quello dei verbi, e quello delle particelle. Io metterei nel Codice Penale come pena de' maggiori misfatti il leggere ogni giorno due carte delle Particelle del Cinonio.

Adunque di tutte le nostre Academie letterarie la sola che abbia avuta importanza è la Crusca, perchè ella si è occupata del *grande affare della favella,* come diceva Cosimo de' Medici. Sollevandoci su tutte le stiticaggini e le pedanterie dei grammatici, possiamo dire che quanti bene o male studiarono la favella mantennero quell'unico legame che univa insieme la nazione.

LXXIII.

Le Arti del Disegno. La Certosa di S. Martino.

Tutte le Arti nel Cinquecento ci rappresentano un *ideale,* antico e pagano sì, ma un ideale, e in forma pura: nel Seicento, massime verso la fine, rappresentano il *naturale,* e in forma torbida e mista come è la natura. Lo spirito impedito dalla reazione religiosa di ripiegarsi sovra sè stesso, si volge sovra la natura esteriore, e la contempla, e comincia la lunga osservazione delle cose che sono fuori di esso, comincia l'analisi. Questo indirizzo dello spirito si vede nella stessa religione che non è più fede ma culto, e si piace più che mai delle pompe esteriori; onde non mai le sacre cerimonie furono fatte con tanto splendore e magnificenza quanto nel Seicento, non mai furono fabbricati tanti monasteri e tante chiese, non mai furono fatte nelle chiese tante opere di arte: si vede nella filosofia che

non è più speculazione ma osservazione, non è più metafisica ma scienze naturali e matematiche: si vede nella lingua che si scioglie e si disorganizza nelle grammatiche e nel Vocabolario: si vede nell'arte della parola, in cui il concetto è sempre piccolo, e le immagini molte e strane e tratte specialmente dalle scienze fisiche con frequenti e minute descrizioni, e senza un affetto mai: si vede nella pittura e nella scultura che ritraggono la natura, frutti, fiori, erbe, pesci, animali, cacce, campagne, più che l'uomo; e dell'uomo ritraggono più accuratamente le vesti ed il corpo che la faccia dove apparisce il pensiero: si vede nell'architettura che spezza le parti, le sminuzza, e ammucchia ornamenti di festoni, di frondame, e di mascheroni deformi. Una dunque è la cagione della vita e delle arti mutate, il pensiero che ha mutato corso. La Chiesa dice: Non si ragioni dell'anima; gli uomini rispondono: Ebbene osserveremo il corpo e la materia. Ma dopo questa osservazione viene la speculazione necessaria del pensiero, viene la filosofia della materia e della sensazione. Voi fate una diga al fiume per difendere il vostro campo, e l'acqua si spande largamente su la riva opposta.

Le Arti del Disegno, come quella della parola, non vi presentano più un ideale nella natura, ma ricopiano la natura; non hanno più sorriso freschezza bellezza, ma una certa mestizia, una certa stanchezza; le figure non sono più giovani, ma vecchi; e su le facce dei giovani c'è qualcosa di scuro, di volgare, nessun raggio di bellezza ideale, sono facce ricopiate: gli argomenti tutti di dolore, di macerazione, di penitenza, di sventure, o pure di crudeltà; Giuditta dipinta da molti in atto di sozza beccaia che scanna Oloferne il quale si dibatte in un lago di sangue, la Strage degl'Innocenti, Gesù straziato in mille modi diversi. Il capo lavoro dell'arte nel Seicento è la Comunione di S. Girolamo del Domenichino. Quel quadro ritrae il gran dolore del vecchio popolo italiano il quale non deve altro che

piangere. Salvator Rosa, che pure era uomo piacevole, non dipinge il sorriso del cielo del mare e dei campi di Napoli sua patria, ma va nelle foreste per ritrarre l'orrore di rocce dirupate e di alberi solcati dal fulmine. Come il Marino nella poesia, così il Borromini nell'architettura, e il Bernini nella scultura non sono essi cagione della corruzione dell'arte, ma esprimono e riassumono la coscienza generale già guasta, il pensiero comune che aveva presa una nuova via.

L'architettura italiana semplice e maestosa non parve più bella, si volle aggiungerle nuovi ornamenti, e come dice il Tiraboschi, *introdurre ancor nelle fabbriche le metafore ed i concetti.* Fu spezzato l'arco; e le colonne, che non ebbero più significato, furono moltiplicate, sovrapposte per lusso di ornato. E qui voglio dirvi una mia fantasia. A me pare che la colonna sia fatta a somiglianza dell'uomo. Quando io vidi nel Museo Britannico la colonna del Partenone, semplicissima, di purissime proporzioni, e svelta per modo che io credevo poterla prendere e muovere con mano, mi parve simile alla bella persona dell'uomo greco, simile all'Apollo del Belvedere. La colonna toscana robusta e schietta mi ricorda gli antichi italiani di dure fattezze, di duro animo, e mi pare di vederci la severità d'una legge. La gotica lunghissima, sottile, non mai sola ma a fascio con le altre, mi rappresenta quegli uomini settentrionali lunghi lunghi come candeli, che valevano per moltitudine. La bizantina a spire, lavorata, e ricamata mi ha somiglianza ai Greci degenerati, pieghevoli, astuti, chiacchieroni. La moresca senza base e sovraccarica di capitello mi pare proprio l'arabo che ha i piedi scalzi e un voluminoso turbante in testa. La colonna del Seicento diviene pilastro che non ha più significato artistico, o pure rimane ornamento senza scopo, perchè l'arco è spezzato ed essa non più lo sostiene: non ha sua ragione nell'edifizio, ci sta per ostentazione e lusso, anzi ce ne

stanno molte di ogni ordine e di ogni carattere, le une sovrapposte alle altre, appunto come gli uomini che sono raccolti nelle città, ma ci vivono senza scopo, divisi tra loro, non più formano e sostengono l'unità dello stato. L'Architettura adunque riesce un affastellamento di parti diverse, di ornati strani per modo che non potete presentarvi innanzi la mente l'intera immagine di un edifizio. Guardate la guglia del Gesù, fatta sul principio del secolo passato, ma fatta da un gesuita, ed i gesuiti sono sempre secentisti: miratela cinque, e dieci, e venti volte, e poi ditemi se la sua forma vi rimane intera nella mente da poterla disegnare a memoria sopra una carta. Tutto quel frondame, quei ricci, quei cartocci, quelle sporgenze panciute, quei rientramenti, quelle statue, quegli angeloni ed angelotti con facce di patate; tutto quell'imbroglio non può ordinarsi e rimanere nella mente, e vi fa venire il capogiro, come *L'uomo al punto* del Bartoli.

E come esempi di scultura vi additerò i ritratti di alcuni Granduchi di Toscana che sono nel nostro Museo. Quanto marmo per rappresentare quelle vesti svolazzanti, e quel volume di ricciuti capelli! Là sta tutto lo sforzo dell'artista, che non mise nella faccia neanche una volgare espressione. Il più celebrato scultore di questo tempo fu Lorenzo Bernini (1598-1680) fiorentino di origine, nato in Napóli, grande ingegno, ma trasmodante, e però famoso, ricco, onorato da tutti i principi di Europa pei quali fece molte opere. Se volete conoscerlo dovete andare in Roma, dove vedrete la scala del Vaticano, il ponte sul Tevere, la fontana in piazza Navona, il palazzo di Montecitorio ed altre opere di ardire grande, le quali se non finiscono di piacere a le persone di gusto semplice e puro, fanno certamente maravigliare tutti ed ammirare la stupenda forza della fantasia del Bernini. I maggiori monumenti di Roma moderna sono del Seicento quando i Papi furono

ricchissimi, e le cerimonie del culto si facevano con apparati magnifici ed enormi spese.

La Pittura fu meno guasta perchè aveva la grande tradizione e i maravigliosi esempi del Cinquecento, che la Scultura non aveva, e il Buonarroti era l' unico esempio grande, ma pericoloso per ardire. Però in questo periodo vediamo una schiera di pittori, a capo dei quali stanno i tre Caracci bolognesi, Lodovico e i suoi due cugini Agostino ed Annibale fratelli, i quali tra le altre opere dipinsero la mirabile galleria Farnese in Roma. Questi tre pittori eccellenti fondarono la scuola bolognese, nella quale fu Guido Reni che vince tutti i suoi contemporanei per grazia e leggiadria; fu Domenico Zampieri, detto *Domenichino,* grande artista per l' espressione che dava alle sue figure e pel colorito, il pittore del S. Girolamo, che pure gli fu pagato cinquanta scudi, e che da alcuni è paragonato alla Trasfigurazione di Raffaello. Alla scuola dei Caracci appartengono ancora Giovanni Lanfranco, parmigiano; Giambattista Barbieri, detto il Guercino, di Cento. franco e veloce artista; Francesco Albani, il pittor delle Grazie; Bartolomeo Schedoni, modenese, ed altri di minor fama.

I napoletani, per l' indole nostra poco disciplinabile, e per un certo capriccio di libertà che nei servi è più violento, non fecero propriamente una scuola, ma furono valenti artisti, e ciascuno seguì sua maniera. Vediamone le opere nella Certosa di San Martino, edifizio che contiene una profusa ricchezza di monumenti d' arte, e che però è uno dei più importanti d' Italia.

Questa Certosa, che è sopra Napoli in un sito amenissimo, fu fondata da Carlo figliuolo di Re Roberto, e fu arricchita da Giovanna I. Ma dell' antico edifizio non rimane nulla, perchè nel Seicento fu interamente rifatto dall'architetto Cosimo Fansaga bergamasco. Quando fu soppressa nel 1800 aveva quattrocento mila lire di rendita che servivano ad una trentina di frati, i quali per mortificare la carne man-

giavano sempre di magro; ma i napoletani chiamano ancora *martiniani* i più ghiotti manicaretti di pesci di conchiglie e di dolciumi. Con sì grassa rendita e mangiando di magro si poteva spendere molti danari in opere d'arte, non per amore dell'arte ma per accrescere la magnificenza del culto; e si poteva specialmente nel Seicento quando i nostri poveri pittori per una minestra che avevano da un convento e per qualche tomolo di fagiuoli lavoravano bravamente.

Lasciamo stare il gran chiostro con sessantaquattro colonne di ordine dorico che sostengono i portici; e in mezzo al chiostro la cisterna di marmo con bassirilievi, e una iscrizione latina mezzo barbara; preghiamo pace ai cenobiti sepolti nel piccolo cimitero che è in un angolo del chiostro, ed entriamo nella chiesa. Quando io entrai la prima volta nella chiesa di San Martino credetti di entrare in uno di quei palazzi fantastici descritti nell' Adone del Marino, ricchissimi di marmi, di alabastri, di lapislazzuli, di agate, di onici, di amatiste, di berilli, di diamanti, ed ogni specie di pietre preziose; e poi finissimi intagli, dorature, sculture, pitture. Non sapevo dove mi fossi, e pensavo che doveva essere quella chiesa quando c'erano i monaci con le loro ricchezze. Ma in quelle opere d'intagli, in quelle sculture, in quelle pietre preziose si vede degradato l'uomo, sollevata la materia. Delle statue nessuna è bella, e rappresentano virtù ed esseri allegorici: per contrario bellissimi sono i festoni di fiori e di frutti con uccelli che vi beccano scolpiti in candido marmo; ammirabili quei rosoni di basalto egiziano che paiono formati di cera, tanta è la delicatezza e la morbidezza delle foglie; e quei maravigliosi intagli in legno oggi non si fanno più, perchè ci vorrebbe il tempo, la pazienza, i danari, e il fine che avevano i monaci. Tanta materia di gran prezzo è ammirata dal volgo che suole ammirare le ricchezze, ma non piace al savio perchè non vi trova l'uomo, nè il pensiero, nè l'arte.

Le pitture hanno molto pregio. Nella volta della chiesa sono due affreschi del Lanfranco: nel coro è una gran tela di Guido Reni, e un' altra di Paolo Veronese: in una cappella è un quadro di Annibale Caracci, in un' altra una Flagellazione creduta di Tiziano; e nella Sacristia un affresco del Caravaggio. E vicino alle opere di questi pittori sono quelle dei napoletani, che al paragone non appariscono minori.

Entrando nel Tesoro dopo la Sacristia eccovi su l'altare un quadro di dolore vivo, un quadro che non dimenticherete mai più, la Deposizione dalla croce di Giuseppe Ribera, detto lo *Spagnoletto:* e un' altra sua tela rappresentante la Cena è nel Coro. Nel nostro Museo Nazionale tra i capilavori c' è il suo S. Girolamo atterrito dal suono della tromba del giudizio finale, ed è un' opera stupenda. Il Ribera pare il pittor del dolore; e cominciò a venire in fama rappresentando in un quadro il martirio di S. Bartolomeo: ma quel suo dolore era l' ipocrisia del secolo. Pittore di corte, ricco, superbo, invidioso, si unì col tristo Baldassarre Corenzio e camorreggiò nell' arte. Entrambi insidiarono Guido Reni, e Annibale Caracci chiamati in Napoli a dipingere, perseguitarono il Cavaliere d'Arpino, e forse avvelenarono il *Domenichino,* che pitturò la cappella del Tesoro di S. Gennaro. Visse dal 1593 al 1649, e morì disperato per la figliuola sedottagli da D. Giovanni d'Austria.

Quella *Pietà* che sta sulla porta d' ingresso è di Massimo Stanzioni (1585-1656), e vi parrebbe più bella se il Ribera suo emulo non avesse consigliato i monaci di lavarla con certa acqua corrosiva, la quale fece disparire la morbidezza della dipintura. Il suo gran quadro della *Cena* che sta anche nel coro accanto a quello di Paolo Veronese mostra il suo valore nell' arte: ma bellissimo è quell' altro che figura San Brunone che dà la Regola a' suoi Frati. Altre sue opere abbiamo nelle chiese del Gesù e di S. Paolo. Valoroso artista, simile a Guido Reni, dabbene uomo,

scrisse memorie de' nostri pittori dimenticati dal Vasari, fu rispettato per sapere e bontà.

Il quinto dei grandi quadri del Coro, che rappresenta Gesù che lava i piedi agli apostoli, è di Giambattista Caracciolo. Gli affreschi del Coro sono di Giuseppe Cesare detto il Cavaliere d'Arpino, pittore di polso, ma sopraffatto dal Corenzio, visse in Roma dove sono le sue opere più pregiate. Ed eccovi in molte cappelle le opere di questo Corenzio, che fu buon pittore ma pessimo uomo.

Di Domenico Gargiulo, detto *Micco Spataro*, non ci sono che alcuni affreschi nel Coro dei Conversi, i quali rappresentano fatti dell'Antico e del Nuovo Testamento. Ma il Gargiulo fu uno de' più potenti nostri pittori; nel Museo si vedono i suoi quadri, la Rivoluzione di Masaniello, la entrata di Don Giovanni d'Austria, la Peste del 1658, che sono di grande invenzione e di mirabile effetto. Noi non li abbiamo ricopiati e fatti conoscere al mondo, e come vogliamo che il mondo li pregi?

Nel Tesoro dove è il quadro del Ribera, c'è un famoso affresco di Luca Giordano che rappresenta Giuditta in atto di mostrare il teschio di Oloferne al popolo ed incitarlo a disperdere le schiere nemiche. Dicono che Luca fece quest'opera in quindici giorni, e di settantadue anni: c'è una fantasia, una moltitudine di figure, un ardire, tutto cosa da giovane. Luca Giordano (1632-1702) ha dipinto più di ogni altro pittore, aveva una facilità una velocità prodigiosa, imitava tutti gli stili, rifaceva i quadri di qualunque artista. In Madrid fece in una notte un quadro alla maniera del Bassano; spesso dipingeva senza pennello con le sole dita; e mentre la regina di Spagna lo domandava delle fattezze della moglie, egli ne fece il ritratto, e disse: eccola. Le sue opere sono sparse per tutto, e in molte città d'Italia: e la sala del palazzo Medici dove si aduna l'Accademia della Crusca fu dipinta da lui. Non fu sempre corretto, ma sempre ricco di vena e di ardire.

Altri pittori dipinsero nella Chiesa, e furono Andrea Vaccaro, il De Matteis, il Finoglia, e più tardi il Solimene. Ci mancano opere del Santafede, del Falcone, del Rosa, del Preti, dei quali non posso tacermi.

Fabrizio Santafede (1560-1634) dipinse l' Assunta con la Trinità che si vede nella soffitta di Santa Maria la Nuova; e nel Museo c' è un bellissimo suo dipinto dell' adorazione dei pastori. Nella rivoluzione del 47 il popolo voleva bruciare una casa; una voce disse: qui sono le pitture del Santafede; e la casa fu salva. Nobile sentimento in plebe misera e sdegnata: e forse quella voce uscì dalla Compagnia della morte che era composta di pittori.

E di quella Compagnia era capo Aniello Falcone, il pittore delle battaglie; e v' era Salvator Rosa suo discepolo, noto in Italia e fuori perchè vissuto in Roma e in Firenze.

Mattia Preti, (1613-1699) fiero calabrese, valente schermitore, nobile artista, dipinse in S. Pietro a Maiella, in S. Sebastiano, su le porte della città di Napoli; ma le sue opere migliori sono in Malta dove visse lunghi anni e morì onorato.

Tutti i pittori napolitani hanno fantasia molta, correzione poca: dove un altro pittore metterebbe dieci figure, essi ne mettono cento, e sono fecondi di varie invenzioni: il Gargiulo e il Giordano hanno fantasia più gagliarda fra tutti, il Giordano specialmente è una specie d' improvvisatore di pittura. E per questa soverchianza di fantasia noi abbiamo nel Seicento maggior numero di pittori che negli altri secoli: così questo si può dire il miglior secolo della pittura napoletana, nella quale secondo a me pare tengono il primo luogo il Rosa, lo Stanzioni, il Ribera.

La pittura italiana è quasi tutta religiosa, e se noi vogliamo la storia delle nostre arti dobbiamo ricercarla nelle chiese. Quando la chiesa fu edificata raccogliendo i piccoli danari che dava il popolo, come il Domo di Firenze e il Domo di Napoli, le arti allora furono semplici, modeste,

espressione di sincero sentimento religioso: quando fu edificata da monaci ricchi, le arti furono sfarzose, faticose, e ci mostrano quello sforzo che doveva fare l'artista per esprimere quello che non sentiva. I monaci erano i soli ricchi, i soli che potevano pagare le opere di arte, e però l'arte di questo tempo non è religiosa, perchè vuota di sentimento, ma monacale: e se qualcuno volesse annoverare tutti i quadri dipinti nel Seicento, troverebbe molte migliaia di figure delle quali due terzi sono monaci. E considerate che cosa erano le città, in cui la maggior parte dello spazio era occupato da vasti monasteri e conventi, che di fuori avevano alti muraglioni greggi, e dentro giardini amenissimi, e delizie, e delicatezze: e tra un monastero e l'altro una viuzza scura e stretta dove abitavano sotto quei muraglioni in umide tane le famiglie della plebe: fortunate quelle che abitavano in qualche casolare isolato e illuminato dal sole. Di tratto in tratto era un palazzo baronale tutto chiuso come fortezza. Come la casa, così il corpo, così l'animo del popolo stava sotto ai monaci che parevano caritatevoli, come oggi ad alcuni paiono protettori delle arti. A piè di quei muraglioni talvolta nasceva l'artista che dipingeva la chiesa, il refettorio, la sala del capitolo, e l'edicola nella cella del frate o della monaca: ma ei non era libero, perchè avea il soggetto e l'ispirazione dalla monaca e dal frate. E non doveva un giorno quel popolo abitare esso nel monastero, e l'arte diventar libera?

L'arte adunque fu l'istrumento del culto, non espressione religiosa; però è fantastica non affettuosa nè giudiziosa, è ricchezza non è bellezza

LXXIV.

Le Scienze.

Questo Seicento finora considerato ci apparisce non altrimente che come un immenso spazio di rovine, fra le quali s' innalzano qua e là le tende dei soldati stranieri ed i conventi con le chiese. L' Italia ha tutto perduto, e quel che rimane è guasto e gettato per terra; non ha arte, non ha altro poeta che il Tasso che è un avanzo del Cinquecento e che pure ci presenta tante contraddizioni. Ma non disperate: le rimane una cosa che nessuna prepotenza le può togliere, le rimane il Pensiero; il quale crea la Scienza, e la Scienza solleva l' Arte, ed ambedue dopo lunghi anni di fatiche spazzano quelle rovine, e rifanno l' Italia. Consideriamo questo lavorìo del pensiero, questa novella via per la quale s' incammina.

La Scienza speculativa nel Seicento è delirante come l' Arte, si separa interamente da ogni religione positiva, e la combatte col Bruno, col Campanella, col Vanini. Ma dopo di questi ella cade e muore, per risorgere dopo un secolo trasformata. Perchè cade e muore? Chi dice che fu oppressa dalla reazione religiosa dice vero, ma non dice tutto. Io so bene che il rogo e la mannaia possono straziare la Scienza, ma credo che non possano mai ucciderla quando ella non abbia in sè stessa la cagione della sua morte. E però io mi penso che ella cadde perchè era delirante. La Scienza, a mio credere, è speculazione con osservazione insieme; e quando ella poggia soltanto sopra una di queste due cose e ributta l' altra, ella non cammina ma delira, e ad ogni leggiero urto ella cade. Ora nel Seicento la Scienza era speculazione pura; e non dico soltanto nelle scuole, dove si credeva più ad Aristotele che agli occhi propri, ma nelle opere stesse dei più grandi ed arditi filosofi. Il Bruno nella Cena delle Ceneri sostiene il moto

della terra secondo il sistema di Copernico, ma lo dimostra con ragioni speculative, non con le ragioni di Galileo: in tutte le sue opere guarda l'immenso Universo, e quanto v'è d'infinitamente grande ed infinitamente piccolo, ma lo guarda col solo occhio dell'intelletto, e fa una splendida divinazione, ma infine si perde nella cabala di Raimondo Lullo. Tommaso Campanella scrive *De Sensu rerum et magia,* riconosce la materia, ascolta la voce del senso, crede che tutto sia fisico; ma lo crede per buon senno, per intuizione, non per esperienza; perchè egli crede più profondamente alle simpatie, agli spiriti, ai demonii, alla magia, alle scienze occulte, a tutte le potenze invisibili, e si lascia trasportare a tutte le superstizioni e tradizioni favolose, e infine riesce al gran delirio d'una monarchia universale d'un Pontefice armato. La speculazione adunque doveva cadere perchè era giunta al delirio, perchè non era più scienza.

Dunque, direte voi, la Chiesa Cattolica fece bene a spegnere i filosofi e la filosofia?

Fece male, e ne ebbe danno. Quei delirii vennero appunto dall'impedimento che ella pose alla speculazione ragionevole: e vietata la speculazione, surse la osservazione sola la quale dipoi partorì il materialismo. Il Telesio primo, e poi il Bruno e il Campanella sentirono l'importanza dello studio della natura nella scienza. Se non fosse stato l'impedimento della Chiesa, la speculazione si sarebbe contemperata con la osservazione che sorgeva, e la scienza sarebbe divenuta intera e forte e serena, e la ragione umana non avrebbe ad arrossire di altre intemperanze e di altri errori.

Di Giordano Bruno si sapevano poche ed incerte notizie; ma ultimamente si rinvenivano nell'Archivio de' Frari in Venezia alcuni documenti della sua prigionia, e Domenico Berti ne scriveva la *Vita,* pubblicata in un bel vo-

lume nel 1868[1]. Giordano Bruno nacque in Nola nel 1548 da Giovanni Bruno soldato, e da Fraulissa Salvolino. Egli ebbe nome Filippo, e di quindici anni vestì l'abito de' frati Domenicani nel Convento di S. Domenico in Napoli, e si chiamò Giordano. Venuto in sospetto de' frati per le sue opinioni, fuggì a Roma, si aggirò per varie città, finalmente lasciò l'Italia nel 1577, e riparò a Ginevra. Quivi egli rise delle dottrine di Calvino, e fu cacciato: andò a Lione, a Tolosa, e nel 1582 a Parigi: dove stampò alcune sue opere italiane e latine, fu professore di filosofia nell' Università, disputò focosamente, combattè le dottrine aristoteliche, insegnò nuove cose, ed offese molti; però fu costretto a passare in Inghilterra. Lì fu accolto ed onorato da vari signori, e presentato alla regina Elisabetta: in Oxford diede varie letture specialmente sul moto della terra, sostenendo il sistema di Copernico, e sull' infinità dei mondi. Ma neppure in Inghilterra potè rimanere questo spirito inquieto, e nel 1585 tornò a Parigi. Nell' 86 andò a Marburgo, indi a Vittemberga, poi a Praga, a Brunswick, ad Helmstadt, e nel 1591 a Francfort. Apostolo d'una nuova dottrina, la insegnava combattendo, la spargeva per ogni luogo con la parola e con gli scritti, la propugnava con la fede e l'entusiasmo di chi sente di avere un mandato divino. Trovandosi adunque a Francfort nel 1591 ebbe due lettere da Giovanni Mocenigo nobile veneziano, che lo invitava venire a Venezia, acciocchè gl' insegnasse l'arte della *memoria* e della *inventiva,* e gli faceva grandi promesse. Egli venne, e il Mocenigo lo accolse in sua casa, e cominciò a lagnarsi che egli non gli insegnava tutto quello che sapeva, e dopo otto mesi lo denunziava al Santo Uffizio, ed in sua casa lo faceva arrestare il 23 maggio 1592. Questo scellerato pare che sia stato strumento di un misterioso potere. Quei documenti sono ventisette, comincia-

1 Vita di Giordano Bruno da Nola scritta da Domenico Berti.

no dalla denunzia del Mecenigo, a cui seguono gl' interrogatorii del Bruno, e finiscono con una lettera di Paolo Paruta ambasciatore Veneto a Roma che esprime al Doge la soddisfazione del Pontefice per la consegna del Bruno.

Nei primi mesi dell' anno 1593 fu menato in Roma nel carcere del Sant' Uffizio, dove penò sette anni; e chi sa quanto sofferse per quei sette anni! Finalmente il 9 febbraio del 1600 fu condannato e consegnato all' autorità secolare con la solita formola di crudele ipocrisia, *ut quam clementissime et citra sanguinis effusionem punirelur.* Sappiamo che quel magnanimo all' udire la sua condanna rispose: *Majori forsitan cum timore sententiam in me dicitis, quam ego accipiam.* Il giorno 17 febbraio condotto in faccia al teatro di Pompeo, fu legato ad un palo, e fu bruciato vivo, e non diede un lamento. In Roma si celebrava il Giubileo, e in quei medesimi giorni il Papa aveva aperto il tesoro della divina misericordia a tutti i peccatori. Così moriva il più grande filosofo italiano. Gaspare Scioppio, tedesco luterano fatto cattolico, è il solo dei contemporanei che parli della morte del Bruno, e ne riferisce le ultime parole, e lo descrive come un empio, e infine dice così: *Sic ustulatus misere periit, renunciaturus, credo, in reliquis illis, quos finxit, mundis quonam pacto homines blasphemi et impii a Romanis tractari solent. Hic itaque modus in Roma est, quo contra homines impios et monstra hujusmodi procedi a nobis solet*[1]. Sì, cane grammatico[2], quell' uomo ha annunziato ai posteri l' infinità dei mondi, e la grandezza del

1 *Epistola ad Corradum Ritterhusium.* Vedi in fine della *Vita* scritta dal Berti.

2 Lo Scioppio per le sue contese con tutti fu chiamato *Canis grammaticus.* Aveva ventiquattro anni quando scrisse queste parole su l'illustre sventurato, essendo egli nato in Neumarkt nel 1576 e morto nel 1649. Che differenza tra costui, e Poggio che racconta il supplizio di Giovanni Hus fatto bruciare dal Concilio di Costanza!

pensiero umano che li comprende: tu non ingannerai i posteri, tu non infamerai quel sapiente.

Io non ardirò di esporvi la dottrina di Giordano Bruno;[1] ma intendo soltanto di farvi osservare che lo studio della natura avendo cominciato ad acquistare importanza per le opere del Copernico, del Porta, del Sarpi, il Bruno sente questa importanza, e compone a suo modo la natura e lo spirito, il finito e l'infinito, il reale e l'ideale, la necessità e la libertà, e così tenta di sciogliere il gran problema intorno a cui si travaglia la scienza. Con la semplice forza d'un intelletto smisurato, potente, ardente, egli apre il nuovo sentiero della scienza moderna. Questa sua composizione è uno sforzo sublime, e come ogni prima composizione è rozza e disordinata: però il suo stile è focoso e spesso scomposto, ma sempre pieno e sovrabbondante, pieno del suo Dio altissimo ottimo incomprensibile. La forma è ritratto del suo concetto, liberissima, ardita, talora scende ai lazzi plebei, talora si alza al rigore della scienza, ed alla verecondia dell'inno religioso. Fino allora la scienza non aveva contemplato che una parte dell'universo, il pensiero, e l'aveva distinto dalla natura; Giordano è il primo che contempla tutto in uno, e comprende tutto: questo primo sguardo è in certo modo confuso, ma è pieno d'ebbrezza poetica e di baldanza, perchè gli rivela un nuovo Dio che è insieme l'infinito e l'uno.

Mentre Giordano Bruno sul cominciare dell'anno 1600 moriva sul rogo in Roma, Tommaso Campanella, calabrese di Stilo, gemeva fra le torture nelle prigioni spagnuole di Napoli. Nacque nel 1568: giovanetto di quattordici anni venne in Napoli per studiar leggi nel 1572, ma entrato in un luogo dove si disputava di filosofia, disputò anche

1 Le opere italiane di G. Bruno furono raccolte e pubblicate da A. Wargner, in due vol. Lipsia 1830: le latine da A. Gfrörer, un vol. Stuttgard 1836. Potete consultare l'opera di Christian Bartolomess *Jordano Bruno Paris* 1846; e quella del prof. B. Spaventa.

egli e fu applaudito. Fra gli uditori erano dei frati Domenicani, che lo carezzarono, e lo indussero ad entrare nel loro ordine. Il giovanetto divenuto frate studia Aristotele, ma non può dimenticare una gloria delle sue Calabrie il Telesio, ne cerca i libri, li studia, e comincia a combattere le dottrine del Peripato; confonde nelle dispute i suoi vecchi avversari, i quali non sapendo resistere a quell' ingegno, a quella dottrina, a quella soverchiante parola, dicono che egli è mago. « L' ingegno del Campanella, dice « il Tiraboschi, il fuoco con cui disputava, e le vittorie « che comunemente riportava, gli conciliarono più nemici « che ammiratori, ed egli perciò veggendosi odiato nel « regno di Napoli passò nel 1592 a Roma. » Ma Roma non era per lui, ed ei passò a Firenze, a Bologna, a Venezia, disputando, scrivendo, combattendo Aristotele, e sostenendo nuove dottrine. Tornato in Roma nel 1598, e chiamato innanzi al tribunale del Santo Uffizio vede tutti i suoi scritti che gli erano stati rubati, ed è costretto a render conto della sua filosofia: ma egli seppe difendersi, e non ebbe altra pena che di ritirarsi nel monastero domenicano che era nella sua patria Stilo. Eccovi dunque il filosofo che dalle alte meditazioni della scienza si trova disceso fra i dolori reali della vita, si trova nella sua Calabria, e nella sua Stilo oppressa dalla tirannide spagnuola: e per mezzo della scienza emancipatrice dello spirito egli volle emancipare la patria. In Calabria si era ordita una congiura per discacciare gli odiati Spagnuoli, e vi avevano parte alcuni vescovi, alcuni baroni, molti frati, molti banditi, i quali tutti speravano nell' aiuto di un calabrese rinnegato a nome Cicala, che pel suo valore era pervenuto a Capitano generale della flotta turca, ed era Bey di Tripoli Tunisi ed Algeri, ed era signore del Mediterraneo, e si chiamava Ulucci-Alì. Le speranze adunque erano in costui, e nella Francia nemica di Spagna. Il Campanella entra nella congiura, e predica la repubblica, il regno di

Dio di cui si crede inviato fra gli uomini; predice una nuova èra nella quale la religione, la filosofia, la libertà politica rifioriranno più belle: con la parola d'un profeta, annunzia la pace alle famiglie, il perdono ai traviati, lo sterminio de' Gesuiti, le terre dei ricchi distribuite ai poveri. I suoi frati ripetono la sua parola al popolo che l'accoglie e spera. Ma la congiura fu scoperta nel 1599, ed oltre duemila uomini furono puniti con prigioni e supplizi. Arrestato il Campanella, e menato in Napoli sostenne lunghissimi strazi. Trabalzato in cinquanta carceri, torturato sette volte, e l'ultima volta per quaranta ore, legato da funicelle che gli segavano i polsi sino alle ossa, pendendo per le mani avvinte di dietro sopra un acutissimo legno che penetrando nelle carni deretane gli fece versare dieci libbre di sangue; risanato dopo sei mesi fu gettato in una fossa.[1] Fra queste torture sereno ed indomito non si lasciò atterrire: nelle disamine vinse d'astuzia i suoi inquisitori, e si fece credere pazzo: e così scampò dalla morte, e fu condannato al carcere perpetuo. Dopo alcuni anni potè aver libri, studiare, scrivere, conversare con dotti uomini che avevano permesso di visitarlo: così potè comporre molte opere, alcune delle quali egli diede a Tobia Adamo che le pubblicò in Germania. Così visse ventisette anni, e per uscire dalle mani dei feroci Spagnuoli si finse reo di eresia, e si fece ricercare dal tribunale del Santo Uffizio. Giunto in Roma fu carezzato da papa Urbano VIII nemico degli Spagnuoli, i quali accortisi dell'inganno volevano riprendere il Campanella, che nel 1629 dovette fuggire in Francia. Qui egli fu bene accolto,[2] e dal cardinale di Richelieu fu presentato al re Luigi XIII, che gli assegnò una pensione di mille franchi, e volle che avesse stanza in un

1 Vedi il proemio dell'*Atheismus triumphatus.*

2 I Francesi nel 1619 bruciarono vivo il Vanini a Tolosa, nel 1629 accolsero onoratamente il Campanella a Parigi. Sono sempre dessi, balzano sempre da un estremo all'altro.

convento Domenicano, dove egli stette negli ultimi anni della sua vecchiezza, e nel 1639 morì.

Il carattere del Campanella è quello di uomo che cerca nascondersi per isfuggire ai suoi nemici. Il Bruno è magnanimo e tutto un pezzo: il Campanella è astuto, e quasi di due pezzi. Innanzi al tribunale del Santo Uffizio si professa credente, innanzi agl' Inquisitori spagnuoli si finge pazzo. E questo carattere si scorge ancora nei suoi libri e nella sua dottrina. « La sua dottrina, dice G. Ferrari[1], « consiste in un magico sensismo nel quale tutti gli esseri « vivono compenetrandosi e scuotendosi per virtù di mi- « steriose simpatie. Ora questo sensismo sotto la pressione « della dialettica genera due distinte teorie: l'una fisica, « positiva, e materiale, l'altra mistica, fantastica, e direi « spiritistica... Sono due distinte dottrine, l'una intera- « mente fisica, l'altra mistagogica, l'una immersa nel ma- « terialismo, l'altra emergente dall'ispirazione . . . . . « Bastami che sappiate esservi nella sua persona un ateo « ed un profeta, un naturalista ed un veggente; doppio « sorgere il suo sistema, ed asseverarne egli pure la dua- « lità quando definisce l'universo la statua di Dio, e Dio « l'anima del mondo, la vita prima degli esseri tutti vi- « venti. » Egli finge di propagare la fede cattolica, come finge di difendere la monarchia di Spagna: ma egli crede che tutte le religioni sieno suscitate ed abbattute da Dio per fondare la Chiesa Universale del genere umano; come tutte le monarchie si sollevino e cadano finchè si giunga a fondare l'impero universale, *la città del sole,* retta dai filosofi e dai giusti. Quantunque le sue opere furono pubblicate col permesso della Chiesa di Roma e di Francia, pure chi bene le intende scopre le vere intenzioni dell'astuto filosofo calabrese. Già molti dissero che il suo *Atheismus triumphàtus* si direbbe meglio *Atheismus*

1 Corso su gli scrittori politici italiani. V. le belle lezioni 20, 21 ,22, 23.

triumphans; ed il Ferrari osserva acutamente che in questa opera egli moltiplica a disegno le obbiezioni degli infedeli per lasciare la Chiesa ferita sul campo di battaglia. Ora voi considerate questo: il Campanella vive perchè s' infinge: la sua dottrina vera è una dissimulazione. Può vivere la scienza che è costretta a nascondersi?

Giulio Cesare Vanini nasceva nel 1585 in Taurosano nell' ultima Puglia, come il Campanella era nato nell'ultima Calabria: quei due estremi corni d' Italia hanno gli uomini acuti d' intelletto, ma facilmente mutabili come l' aere. Il Vanini fu in molte parti somigliante al Campanella: così fervido vivace acuto, così ardito nel propugnare le nuove dottrine, così impetuoso nelle dispute, e così dissimulatore per isfuggire al pericolo. Studiò in Napoli,[1] e in Padova; andò vagando per molte contrade d' Europa, sempre disputando acremente, e facendosi nemici quelli che egli confutava: e pare che egli amasse più il trionfare nelle dispute che persuadere agli altri le sue opinioni; perchè, se crediamo a lui stesso, parecchie volte sostenne dispute contro gli eretici difendendo il cattolicesimo, e se leggiamo le sue opere lo troviamo poco cattolico. Nel 1615 pubblicò in Lione la sua opera: *Amphitheatrum aeternae Providentiae Divino-Magicum, christiano—phisicum, nec non Astrologo-catholicum, adversus veteres philosophos, atheos, epicureos, peripateticos et stoicos:* e nel 1616 in Parigi pubblicò l' altra: *De admirandis Naturae reginae deaeque mortalium arcanis:* tutte e due stampate con approvazione di revisori cattolici, poi divennero sospette ad alcuni teologi, e condannate dalla Sorbona. Però dovette uscir di Parigi e riparò a Tolosa, dove fu

1 Prese la laurea di giurisprudenza nell' Università di Napoli il 6 Giugno 1606. Nei registri della nostra Università e propriamente nei *Libri Juramentorum* sotto questa data c' è un autografo del Vanini: *Ego Julius Caesar Vanini, ex civitate Licii, spondeo voveo ac juro, sic me Deus adjuvat et haec sancta Dei Evangelia.*

denunziato come ateo al Parlamento. Il Presidente de Grammont, che fu uno dei suoi giudici e carnefici, scrive che egli menato innanzi al tribunale interrogato della sua fede rispose che egli adorava con la chiesa ortodossa un Dio creatore in tre persone. Indi levando di terra un fuscello di paglia disse: *Questa sola mi basta per provare l' esistenza di Dio*, e pronunziò all' improvviso un bellissimo discorso. Ma quei giudici non si persuasero, e il Vanini giovane di 33 anni nel febbraio del 1619 fu condotto al supplizio: gli fu prima tagliata la lingua, poi arso a fuoco lento, e le reliquie disperse. Il superstizioso e crudele Grammont nel 3° libro della sua storia di Francia ne insulta la memoria, che fu rivendicata da altri.[1]

Il Vanini, il Bruno, e il Campanella non furono atei, ma filosofi che riconobbero, sentirono, e predicarono un Dio diverso da quello che faceva bruciar gli uomini vivi. Le opere di questi filosofi furono pochissimo conosciute in Italia; dove per molto tempo non si seppe altro di essi che furono arditi pensatori i quali negarono ogni autorità, specialmente quella di Aristotele. Il mondo oggi li riconosce e li onora come martiri e precursori della scienza. In Napoli dove più che in ogni altro paese d' Italia era spenta ogni libertà esteriore, sursero questi tre filosofi che vollero libertà, e trasmodarono e delirarono nel mondo del pensiero.

E nelle scienze esatte e sperimentali anche i napoletani precorsero agli altri. Non parlerò di Francesco Maurolico messinese (1494-1575) dotto matematico e fisico, perito nella lingua greca e nell' araba, tradusse molte opere di Euclide, di Archimede, di Apollonio, e tentò di divinare il V libro de *Maximis et Minimis* di Apollonio, con ardire emulato poi dal Viviani. Non di Luigi Giglio, calabrese di Cirò, valente astronomo che propose la Riforma al

1 Le sue opere filosofiche furono tradotte in francese da Saverio Rousselot 1841. Quando in Italia avremo una monografia sul Vanini?

Calendario Gregoriano pubblicata nel 1582. Non di Luca Gaurico di Gifuni (1474-1558) altro valente astronomo le cui opere furono stampate nel 1575 in Basilea in 3 vol. fol. Questi appartengono al periodo antecedente. Parlerò soltanto del Porta che dà cominciamento alla grande rivoluzione scientifica.

Giambattista della Porta cavaliere napoletano (1540-1615) fin da giovanetto amò gli studi naturali, ed ebbe agiatezza da coltivarli facendo esperienze e viaggi. Volle vedere tutta Italia, e la Francia, e la Spagna, conoscere gli uomini più dotti del suo tempo, e conversare con gli artefici più eccellenti per istruirsi delle particolarità de' loro mestieri. Ed ei dice[1] che il più dotto uomo da lui conosciuto fu Paolo Sarpi, nato all' enciclopedia, e dal quale egli apprese molte cose. Nella sua casa[2] raccolse un museo che era visitato dai forestieri, e poi accolse un' academia detta dei *Segreti,* perchè investigava i segreti della natura nascosti agli uomini volgari. Il suo amore, la sua gloria, la sua grandezza non era altro che la scienza. Era ancora giovane e pubblicò in Anversa nel 1559 la sua *Magia naturalis* in quattro libri, opera che levò grande rumore in Europa, e fu tradotta in italiano, in francese, in spagnuolo, in arabo, e ristampata più volte.[3] Egli la fece ristampare in Napoli nel 1589 da Orazio Salviano, e in venti libri. In quest' opera si tratta di tutte le parti della fisica generale, dell' ottica, della statica, della meccanica, della chimica, della storia naturale: e non sono notizie raccolte da altri, ma osservazioni proprie, ed esperienze, e scoperte. In essa

1 Proemio al lib. 7 della Magia.

2 Che è quella che sta a fianco della chiesa al largo della Carità.

3 *Magiae opus... ab adoloscente, vix tum quintum et decimum annum agente vix ex ephebis egresso excussum tanto omnium plausu et animi alacritate exceptum est ut plures linguas traslatum, italica nempe, gallicam, hispanicam et arabicam iisdemque locis saepe numero typis mandatum, per multorum manus et ora volitaverit.* V. la prefazione dell' edizione napoletana.

trovate l' invenzione della *camera oscura*. Rendete, dice egli, interamente oscura una camera, fate un foro all' imposta d' una finestra; applicatevi una lente convessa, e vedrete su la parete opposta dipinti gli oggetti di fuori: e così è fatto l' occhio, che a guisa di una camera oscura riceve dalla pupilla le immagini degli oggetti. Vi trovate qualcosa che accenna l' invenzione del telescopio prima degli Olandesi e di Galileo; vi trovate molte esperienze fatte per render dolce l' acqua del mare.

Se volete sapere che significa la Magia Naturale che menò tanto rumore, ricordatevi che il Porta fu contemporaneo di Andrea Cesalpino, di Marcello Malpighi, di Filippo Ingrassia, di Bartolomeo Eustachio, e specialmente del gran Sarpi, i quali tutti fecero tante scoperte nell' anatomia umana. Significa che è già cominciato lo studio non dell' uomo ma del suo corpo, del suo cadavere, della natura esteriore: significa che la natura comincia ad acquistare valore, che in questo studio ogni nuova scoperta fa maraviglia e pare magia; significa che l' uomo riconosce Dio anche nei minimi insetti e negl' infusori. La Magia è una rivoluzione, e si propaga per tutto.

Le scoperte nelle scienze fisiche (quando non è una legge razionale) hanno vita breve, perchè sono corrette ampliate trasformate da altre scoperte: un fisico del secolo passato pare un bambino in paragone d' un fisico del secolo presente. Per contrario nella filosofia il vero che è trovato dalla mente è sempre quello, e i primi grandi pensatori hanno detto ogni cosa: per esempio Aristotele per chi bene l' intende non disse meno di tanti filosofi moderni. Il pensiero è l' unità del mondo, quindi è eterno; la natura è la varietà, quindi è in continua trasformazione. Veder l' uno nel vario, ed il vario nell' uno è la grande scienza moderna. Nondimeno i primi inventori e scopritori nelle scienze fisiche non vanno dimenticati, specialmente nella storia che ricerca e dimostra la via percorsa dal

pensiero umano, e specialmente per ismascherare i ciarlatani che danno per nuovo e per proprio ciò che è vecchio e d'altrui. La *Magia* del Porta è il più gran libro di scienze naturali nel suo tempo: e molte dottrine che egli vi insegnò sparsamente, le venne sviluppando in altre opere particolari, che sono *De refractione optices parte*, *De elementis curvilineis*, i libri intorno all'idraulica da lui detti *pneumatici*, e quelli intorno alle *Trasmutazioni dell' aria*. Più famosa è la sua opera su la *Fisiognomia* dell' uomo, nella quale precede di due secoli gli svizzeri Lavater, Gall, e Spurzheim; e studiando la testa, la faccia, e le fattezze dell' uomo cerca negli organi del corpo lo sviluppo delle facoltà mentali, degl' istinti, delle inclinazioni dell' uomo. E nella *fitognonomia* cerca di scoprire nell'organismo delle piante le loro virtù o facoltà naturali. In tutte queste opere si vede l' ingegno maraviglioso del Porta che abbraccia tutte le scienze naturali, e le unisce in una gran sintesi. Nella piramide scientifica Galileo sta su la cima, ma immediatamente sotto di lui stanno Giambattista della Porta e Paolo Sarpi, che nel tempo lo precessero, e nella scienza lo sostengono.

Il buon vecchio negli ultimi anni della sua vita da scienziato diventa artista, e scrive quattordici Commedie che fece rappresentare in sua casa, e due tragedie. E delle sue commedie vi ho già parlato. E non vedete ora che la scienza solleva l' arte, che il pensiero dopo di avere contemplata la natura esteriore comincia a rivolgersi sopra sè stesso? Non disperate adunque, chè il pensiero, questo Lazzaro che pare un cadavere, non è morto, ma dorme, e si sveglierà. Ricordatevi che nello stesso anno che moriva Michelangelo nasceva Galileo, quasi che lo stesso spirito sia trapassato da un corpo nell' altro.

LXXV.

Galileo.

Giordano Bruno volge su l'infinito universo il primo sguardo che è scompostò e confuso, e non bastandogli il senso, lo riguarda e lo divina con l'intelletto. Galileo rappresenta il secondo momento dell'osservazione, comincia a riguardare l'universo a parte a parte, comincia l'analisi, e si forma da sè stesso gl'istrumenti delle sue osservazioni. L'universo sensibile, che pel cristiano e pel gesuita è nulla, per Galileo è tutto: ed egli lo contempla non con la sola intelligenza, come fino allora avevano fatto i filosofi, ma con l'osservazione ed il senso: dubita di tutto, vuole tutto vedere e toccare, di tutto rendersi ragione, non riconosce alcuna autorità, non crede che ai fatti, ed usa il libero esame nella scienza. Egli rovescia il passato, e crea una scienza nuova, perchè le dà un obbietto nuovo, la natura, ed un nuovo metodo, l'osservazione; ma egli osserva e pensa; egli si chiama filosofo, ed è filosofo, perchè ha dilargato i confini della filosofia che stava soltanto dentro nell'uomo, ed egli la trasse anche fuori nella natura. Ma traendola fuori, egli non lasciò vuota la coscienza; e se tu gli dimandi dov'è la verità, egli ti risponde: La verità è in te stesso; nessuno può insegnartela, ed io non posso altro che aiutarti a ritrovarla in te stesso.

Galileo nacque nell'anno che fu chiuso il Concilio: garzonetto mostrò bella disposizione alla musica ed al disegno, ed amò sempre la poesia. Nell'Università di Pisa studiò filosofia e medicina, ma si piacque specialmente delle matematiche, nelle quali divenne tanto eccellente che nel 1589 ne fu fatto professore nell'Università medesima. Quando visitai Pisa la prima volta, e vidi il campanile, ed entrai nel Duomo, un sagrestano mi disse additandola: Eccovi la lampada di Galileo: egli era seduto lì

su quello scanno. Io tremai, e veramente lo vidi sedere su quello scanno. Egli era allora scolare, ed osservando il moto di quella lampada « inventò la semplice e regolata « misura del tempo per mezzo del pendolo non prima da « altri avvertita. »[1] Qui si rivela Galileo ed il suo metodo. Molte migliaia di uomini avevano veduto oscillar quella lampada, ma nessuno aveva ricercato in sè stesso la cagione di quella oscillazione. La scienza è il pensiero nei fatti: il metodo scientifico è la speculazione nell'osservazione: la scienza non è nel telescopio, nei lambicchi, nelle ampolle, e nei fatti positivi, come oggi li chiamano, ma nel pensiero che nel fatto sa scoprire una legge, nel contingente sa vedere l'assoluto e l'eterno.

Essendo adunque professore di matematiche tutto si diede a contemplare la natura del moto; « ed allora con « grande sconcerto di tutti i filosofi convinse di falsità per « mezzo di esperienze e con salde dimostrazioni e discorsi « moltissime conclusioni dell' istesso Aristotele intorno alla « materia del moto, sino a quel tempo state tenute per « chiarissime ed indubitabili. » Però molti filosofastri gli si levarono contro, e nel santo nome di Aristotele gli fecero aspra guerra; onde egli nel 1592 andò via, ed accettò una cattedra in Padova che gli era stata offerta. Stette in Padova diciotto anni dal 1592 al 1610; e quivi scrisse vari trattati, ritrovò il termometro, inventò il compasso geometrico, fece esperienze ed osservazioni su la calamita, discorse della nuova stella apparita nella costellazione del Serpentario, insegnò a molti, e fece nobilissimi lavori, e le prime scoperte.

Correva l'anno 1610, e per tutta Europa fu udita una voce che parve ripetere quell'antica, *Gaudium magnum nuncio vobis;* fu sparso e letto un libro latino di poche pagine nel quale si annunziava alla terra grandi maravi-

1 Vita di Galileo scritta dal Viviani suo caro discepolo.

glie scoperte nel cielo mediante un nuovo istrumento; maraviglie nella faccia della Luna, maraviglie nella Via Lattea e nelle Nebulose che sono apparite ammassi di stelle innumerevoli, maraviglie nel pianeta di Giove che è corteggiato da quattro lune. Questo libretto stampato in Padova nel mese di marzo 1610 è di Galileo, che lo scrisse in latino per farsi intendere subito da tutto il mondo, e lo scrisse subito nell' allegrezza della prima scoperta che cominciò la notte del 7 gennaio di quell' anno: e però il libro è una festa, una letizia, una nuova rivelazione, una felice novella che scende dal cielo; ed è bello sin anche il titolo: SYDEREUS NUNCIUS, *magna longeque admirabilia spectacula pandens, suspiciendaque proponens unicuique, praesertim vero philosophis atque astronomis, quae a Galileo Galilei, patritio florentino, Patavini gymnasii publico mathematico, Perspicilli nuper a sè reperti beneficio, sunt observata in Lunae facie, fixis innumeris, Lacteo Circulo, stellis nebulosis, apprime vero in quatuor planetis circa Jovis stellam disparibus intervallis atque periodis celeritate mirabili circum volutis: quos nemini in hanc usque diem cognitos, novissime author deprehendit primus atque Medicea Sydera nuncupandos decrevit.*

Solenni e letizianti sono le parole onde incomincia, nelle quali io sento tutta la poesia della scienza che sorge bella lieta sorridente come una vaga fanciulla che entra cantando nella festa della vita. *Magna equidem in hac exigua tractatione singulis de natura speculantibus inspicienda contemplandaque propono... Magnum sane est supra inerrantium stellarum multitudinem..... alias innumeras superaddere..... Pulcherrimum atque visu jucundissimum est Lunare corpus.... ex propinquo intueri.... ecc.* E poi narra breve e semplice come è pervenuto a fare queste scoperte, e ridice quello che ha veduto

ed osservato, e infine promette cose maggiori: *plura de his candidus lector expectet.*

Nel mese di Maggio del 1609 trovandosi Galileo in Venezia seppe a caso che un Olandese aveva presentato al Conte Maurizio di Nassau un occhiale col quale le cose lontane si vedevano così perfettamente come se fossero state molto vicine: nè gli fu detto altro.[1] Su questa relazione tornato a Padova si pose a pensare, e la prima notte dopo il suo ritorno ritrovò ed il giorno seguente fabbricò lo strumento, e ne diede conto ai suoi amici in Venezia. Si applicò poi subito a fabbricarne un altro più perfetto, il quale sei giorni dopo egli portò a Venezia, dove lo mostrò ai principali gentiluomini, e fece osservare gli oggetti in varie lontananze: e finalmente, ridotto l' istrumento a maggiore perfezione, lo presentò al Doge in Consiglio, dal quale fu accolto con ammirazione, e n' ebbe grande onore e duplicato stipendio.

Chi sia stato il primo inventore del telescopio non importa molto sapere. È certo che Galileo col solo discorso della mente fabbricò e perfezionò il suo: che l' Olandese semplice maestro di occhiali ordinari maneggiando vetri di più sorte s' abbattè a guardare nello stesso tempo per due l'uno convesso e l'altro concavo, e ritrovò l' istrumento; che prima dell' Olandese il nostro G. B. della Porta scrisse nella sua Magia (lib. 18, c. 12) *Concavae lentes quae longe sunt clarissime cernere faciunt, convexae propinqua.... Concavo longe parva vides, sed perspicua; convexo propinqua majora sed turbida. Si utrumque recte componere noveris et longinqua et proxima maiora et clara videbis.* E prima del Porta il Fracastoro aveva detto: *Si quis per duo specilla ocularia prospiciat altero alteri super imposito, majora multo et propinquiora videbit omnia.* Ma io darei questa gloria anche al gesuita

1 V. il *Saggiatore*, nelle Opere di Galileo, edizione di Padova, volume 2, pag. 267.

innominato, il quale, come afferma il P. Cabeo, aveva venti anni prima di Galileo fatta la grande invenzione di mettersi all' occhio una lente concava ed una convessa.[1] Il vero merito di Galileo non è quello di avere inventato e fabbricato il telescopio, cosa che egli fece in una notte, ma di averlo rivolto al cielo e con esso discoperte le maraviglie del firmamento. *Sed omissis terrenis, ad coelestium speculationes me contuli.* Qui sta la sua gloria, qui la sua grandezza, di aver letto con quegli occhiali la scienza che è scritta nel grandissimo libro dell' universo.[2]

Alla voce del Nunzio Sidereo il gran Keplero s' inchina per rispetto e maraviglia;[3] ed Ugone Grozio scrive: *Cognationem nobis esse cum Coelo ex tuis maxime operibus didici, Vir sapientissime, omnem humanum conatum superantibus.* Galileo aveva detto al mondo: Eccovi l' istrumento, guardate, osservate, scoprite, chè c' è l' immenso a scoprire. Intanto egli continuava ad osservare, faceva altre scoperte, e le annunziava in cifra al Keplero, acciocchè altri non potessero affermare di averle fatte

1 V. il Tiraboschi, tomo VIII, libro 2, in nota.

2 Nel *Saggiatore* a pagina 247 stanno scritte queste gravi parole:
« Parmi oltre a ciò di scorgere nel Sarsi (e questo Sarsi è il P. Grassi « gesuita) ferma credenza che nel filosofare sia necessario appoggiarsi « alle opinioni di qualche celebre autore, sicchè la mente nostra quando « non si maritasse col discorso di un altro, ne dovesse in tutto rimanere « sterile ed infeconda: e forse stima che la Filosofia sia un libro e una « fantasia d' un uomo, come l' Iliade e l' Orlando Furioso, libri nei quali « la meno importante cosa è che quello che vi è scritto sia vero. Signor « Sarsi, la cosa non istà così. La Filosofia è scritta in questo grandis- « simo libro che continuamente ci sta aperto innanzi agli occhi (io dico « l' Universo), ma non si può intendere se prima non s' impara a intender « la lingua e conoscere i caratteri nei quali è scritto. Egli è scritto in lin- « gua matematica, e i caratteri sono triangoli, cerchi, ed altre figure geo- « metriche: senza i quali mezzi è impossibile intenderne umanamente pa- « rola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro laberinto. »

3 Il Keplero nella prefazione alla sua Diottrica stampata in Augusta nel 1611 riporta quattro lettere scritte da Galileo, le quali sono come una continuazione al Nunzio Sidereo, e si può leggerle nell' edizione di Padova.

prima, e dopo alcun tempo spiegava la cifra. Così osserva Saturno come una stella lunghetta in forma di un' oliva in mezzo a due altre minori; Venere avere le sue fasi come la luna; e le stelle fisse di così fiero e possente splendore che in comparazione di quello rimangono i pianeti come un purissimo vetro appresso un limpidissimo e finissimo diamante.[1]

Dopo la grande scoperta, Galileo, nello stesso anno 1610, è richiamato a Firenze e nominato Matematico primario e Filosofo del Gran Duca. Nell' anno seguente va a Roma, e fa vedere i nuovi spettacoli del cielo a parecchi Cardinali e Prelati, e mostra le macchie del Sole, che dipoi il P. Cristofaro Scheiner gesuita affermò di averle vedute prima di lui. Stato pochi mesi in Roma tornò a Firenze.

Le nuove scoperte rovesciavano l' antico sistema del mondo ordinato da Tolomeo, ed erano una pruova sensata e chiara del sistema sostenuto dal Copernico. Il libro di Niccolò Copernico dedicato a Paolo III, scritto in latino, noto a pochi, e inteso da pochissimi, a taluno pareva un' ingegnosa ipotesi, a talun altro una delle solite fantasie dei settentrionali, e infine sosteneva un' opinione antica dei Pitagorici, non nuova in Italia, seguita anche dal Cardinale Niccolò de Cusa, ma non altro che un' opinione e quasi un capriccio matematico. Galileo di quella opinione fa una dottrina, ne dà pruòve di senso e di ragione appoggiate a quelle scoperte, e la insegna e la diffonde. Roma capì subito il pericolo, vide che le nuove scoperte erano una pruova terribile, che la dottrina del moto della terra, piccolo pianeta e piccolissimo corpo nell'universo, scrollava tutta la leggenda Mosaica, onde prese a minacciar Galileo che con tanto splendore di ragioni e di esperienze la sosteneva. Il Gran Duca indusse Galileo a recarsi in Roma nel 1615, ove si cominciò a disputare se il nuovo sistema

1 Queste parole stanno nell' ultima delle lettere riportate dal Keplero

dovesse condannarsi come contrario alla Scrittura ed ereticale. E mentre Galileo bravamente disputava, un frate in una chiesa si scagliava contro di lui con le parole di S. Luca: *Viri Galilaei, quid statis aspicientes in coelum?* E infine il Cardinal Bellarmino gesuita in nome del papa gli ingiunse di non più insegnare nè difendere quelle dottrine che la chiesa aveva condannate, se no avrebbe pena il carcere: ei promise ubbidire, e fu mandato via.[1] Ma Galileo non poteva ubbidire, e sentiva che quel decreto di condanna « era stato parto non di giudizioso esame, ma « di passione poco informata; e si doleva che consultori « totalmente inesperti delle osservazioni astronomiche con « proibizione repentina tarpavano l' ale agl' intelletti specu- « lativi.[2] » Dopo quattordici anni tornò in Roma nel 1630, e presentò i suoi *Dialoghi dei massimi sistemi del mondo, Tolemaico e Copernicano,* al Maestro del Sacro Palazzo, il quale li approvò per la stampa, e furono stampati in Firenze nel 1632. Questo libro scritto in italiano, senza le ispide formole della scienza, in istile facile piano lucidissimo, rallegrato da fine ironia, con un certo movimento d' arte, faceva intendere e persuadeva a tutti quelle cose che la Chiesa aveva condannate come false ed eretiche, e che voleva neppure i dotti le intendessero. Però in Roma se ne sdegnarono fieramente: il Papa stesso disse all' ambasciatore toscano che la dottrina era perversa in estremo grado, il libro pernicioso, l' opinione erronea e contraria alle Sacre Scritture dettate da Dio. Onde Galileo fu citato a renderne conto innanzi al tribunale dell' Inquisizione: e il povero vecchio sforzato dal Gran Duca dovette andare a Roma. Costituito innanzi al tribunale, composto di dieci Cardinali, tra cui Guido Bentivoglio già suo discepolo a Padova, fu sottoposto all' esame rigoroso, che

1 Vedi la Sentenza contro Galileo nel 4. volume della edizione di Padova. *Cumque promisisses obedientiam, dimissus fuisti.*

2 Prefazione ai Dialoghi su i sistemi del mondo.

era l'esame con la tortura; ma egli rispose cattolicamente, e fu assoluto a condizione di abiurare i suoi errori, e di non parlarne nè scriverne mai più. « *Ego Galileus Galilei, filius quondam Vincentii Galilei, Florentinus, aetatis meae annorum* 70, *costitutus personaliter in judicio et genufleæus coram vobis Eminentissimis et Reverendissimis Dominis Cardinalibus universae Christianae Reipubblicae contra haereticam pravitatem generalibus Inquisitoribus... abjuravi, juravi, promisi, et me obligavi ut supra, et in horum fidem mea propria manu subscripsi praesenti chirographo meae abjurationis et recitavi de verbo ad verbum. Romae in Conventu Minervae hac die* 22 *Iunii anni* 1633. *Ego Galileus Galilei abjuravi ut supra manu propria.* Per esempio agli altri ebbe la pena del carcere, che gli fu condonata dal Papa, e la penitenza di recitare i salmi penitenziali una volta la settimana per tre anni.

Galileo ebbe la tortura? Io credo alle parole della sua condanna, e dico di no, per la semplice ragione che egli rispose da cattolico, e sottoscrisse la sua abiura: ma io vedo un vecchio di settant' anni, un grande sapiente inginocchiato innanzi a dieci ignoranti e spregevoli figuri, costretto a rinnegare la scienza. La condanna di Galileo scritta da Teologi, pronunziata da Cardinali, approvata dal Papa, e suggerita dai Gesuiti, è un atto della Chiesa Cattolica, e non è stato mai revocato: onde per la Chiesa la terra è ancora immobile. E sebbene dipoi vi sieno state alcune spiegazioni ingegnose per conciliare la Scienza ed il Genesi, ed i Papi stessi oggi credano certamente che la terra si move, pure quella condanna non è stata revocata: e così la parola della Chiesa rimane, ma contraria alla coscienza dei medesimi suoi capi. Gl' Inquisitori non furono crudeli perchè il povero vecchio fu debole: e la sua debolezza risparmiò a lui un dolore inutile, e ai suoi nemici un peccato più grave: e forse lo spaventò il caso del

Carnesecchi. È fama che egli dopo di aver sottoscritto l' abiura, e detto che la terra è immobile, scappò a dire: *Eppur si move.* Le quali parole se non le disse egli, nè le disse allora, sono state dette e ripetute certamente da tutto il genere umano. Fu risparmiato l' uomo, e fu condannata la Scienza.

Alcuni giorni dopo la condanna gli fu permesso di andare a Siena, assegnatogli per carcere la casa dell' Arcivescovo Piccolomini che lo trattò amorevolmente: e dopo alquanti mesi potè ritornare a Firenze. Si ritirò nella villa d' Arcetri, e quivi stette fino all' ultimo della sua vita occupandosi dei suoi studi, non ragionando nè scrivendo del suo sistema. Non aveva seco che una sua figliuola monaca Suor Maria Celeste che gli leggeva i salmi penitenziali. Nel 1637 perdè la luce degli occhi, e indi a poco perdè la diletta figliuola. Al cieco e sconsolato vecchio si accostò un giovanetto di sedici anni che fu Vincenzo Viviani, il più giovane ma il più grande dei suoi discepoli, il quale per trenta mesi visse di continuo appresso di lui, e ne raccolse l' ultimo respiro con Evangelista Torricelli, e col figliuolo Vincenzo Galilei. Nei primi giorni dell' anno 1641 finì di vivere, e il suo corpo riposa nella Chiesa di Santa Croce.

Salutiamo, o giovani, lo spirito immortale di Galileo, salutiamo il primo scopritore del cielo, il solo sostenitore del nome d' Italia nel Seicento, il salvatore della nostra ragione, l'angelo che ci annunzia una grande allegrezza, il re della scienza che divide l' impero col Papa re del domma,[1] quel forte che disse al prostrato pensiero umano: Sorgi e cammina con me per l' infinito universo. Leggete le opere in cui vive quel grande spirito, e leggetele non pure voi che attendete alla fisica ed alle matematiche,

1 « È mio consiglio nella presente fatica mostrare alle nazioni stra-
« niere... che escono da questo clima non solo i dogmi per la salute
« dell' anima, ma ancora gl' ingegnosi trovati per delizie degli ingegni. »
Prefazione ai *Dialoghi su i sistemi.*

ma voi altri ancora che studiate la filosofia e le lettere. Quelle tante sue esperienze e scoperte non sono fatte a caso ma per ordinate speculazioni, sono una filosofia nuova, un metodo nuovo che avvezza la mente ad un ragionare sicuro. E in mezzo al fangoso Seicento che va gorgogliando metafore strane ed antitesi, egli si leva in un aere sereno, e ciò che legge nel libro dell' universo scritto con gl' incorruttibili caratteri della matematica, ei lo ripete agli uomini con parola semplice e trasparente che pare linguaggio di spiriti immortali.

Condannarono la scienza, e amareggiarono la vita del sapiente. Ogni sua esperienza, ogni trovato, ogni scoperta gli è contesa da un Gesuita che dice di averla fatta prima esso: come ei produce un fiore, ci si getta sopra uno scarafaggio. Rubategli pure tutti i suoi trovati, voi non gli potrete strappare giammai quel divino pensiero che, come la luce, parte da lui, si spande per l' universo, e non si spegnerà più mai. La Chiesa Romana condannando la scienza, si separò dalla scienza, si separò dalla sola forza che è lenta sì ma invincibile nel mondo. Ed osservate che tra i discepoli e seguaci di Galileo, che diffusero ed accrebbero la scienza, voi non trovate un gesuita, anche nelle più innocenti materie: eppure la Società si teneva maestra ed insegnatrice di ogni cosa! Tutti vi dicono che egli fu perseguitato da invidiosi, i quali interpretando nel peggior senso il suo ardimento nelle novità, lo accusarono che volesse combattere l' autorità della Chiesa; ed egli stesso nella lettera al P. Castelli finisce con queste parole: « Gli « ricordo il continuare l' orazioni appresso Dio di miseri- « cordia e di amore per l' estirpazione di quelli odii in- « testini de' miei maligni infelici persecutori. D'Arcetri 3 « dicembre 1639. Galileo Galilei, Linceo Cieco ». Chi furono questi maligni infelici persecutori? Voi già li conoscete.

Quale è il valore di Galileo nel mondo del pensiero? Fece discendere la filosofia nella natura, unì esperienza e

speculazione, e mentre faceva calcoli astronomici era filosofo ed era artista. « Spero che da queste considerazioni « il mondo conoscerà che se le altre nazioni hanno navi- « gato più, noi non abbiamo speculato meno ».[1] Le altre nazioni conquistavano e colonizzavano l'America, le Indie, la Nuova Olanda, donde traevano oro, gemme, aromi, nuove piante, e nuove malattie; l'Italia guidata da Galileo si levava a conquistare il cielo, da cui trasse su la terra la nuova luce del vero.

LXXVI.

La Famiglia di Galileo

Da Galileo nasce una famiglia di forti, che nelle matematiche, nell'astronomia, nella fisica, nella medicina, e in tutte le scienze naturali percorrendo la via da lui dischiusa fanno altre grandi scoperte e sostengono il nome d'Italia fra le nazioni. Io vi parlerò brevemente delle scienze, non perchè esse furono la sola gloria nostra nel Seicento, ma perchè le Scienze e le Arti non possono considerarsi disgiunte, essendo esse attività diverse dell'unico spirito; e chi le disgiunge non intende bene nè le une nè le altre, non sa come s'aiutino fra loro, come l'Arte sollevi la Scienza, e la Scienza sollevi l'Arte. Voi non intenderete l'Arte nostra nel secolo passato se non saprete quale fu quella filosofia che la sollevò e l'informò; e non intenderete quella filosofia se non saprete come ella nacque dalle Scienze naturali che tanto crebbero nel Seicento. Consideriamo adunque la casta bellezza della scienza in quella famiglia di severi intelletti che in mezzo ad un secolo ipocrita e frivolo scoprirono verità importantissime.

Bella è la scienza di Galileo perchè nasce da tutte le forze libere dell'uomo. Lo spirito ha innanzi a sè il suo

1 Nella prefazione ai Dialoghi.

obbietto senza niente di mezzo: e se di mezzo v' è una autorità qualunque, esso non la ributta, ma la pone da parte, cioè ne dubita, e aspetta tempo e pruove per accoglierla, o modificarla, o ributtarla.[1] Si volge dunque al suo obbietto prima col senso, poi col discorso della mente, e nell'accordo del discorso col senso trova la verità: osserva l' obbietto prima fuori, poi dentro; riconosce in quello prima una legge della natura, poi una legge di sè stesso; e nel riconoscere la legge, l' eterno della natura e dello spirito, è riposta la verità, che però esso spirito ritrova in sè stesso. E questa operazione dà tanta soddisfazione allo spirito, quanto piacere dà al fanciullo il camminare senza falde, o al prigioniero uscito di carcere l' andare dove egli vuole per l' aperta campagna. Questa operazione è il *metodo;* e fu fatta sempre nella Matematica, ossia nella scienza della quantità, la quale è casta figlia della pura ragione, e non è stata mai turbata da nessuna rivelazione o autorità, perchè nessun dio o nessun filosofo ha detto mai che quattro e quattro fanno nove. Lo Spirito adunque faceva questa operazione ma fra stretti limiti, come prigioniero che pur cammina nella sua cella, e questa operazione si chiamava *metodo matematico*. Galileo, che fu matematico eccellente, vide che questo metodo era il solo vero, ebbe il senno e l' ardire di dilargarlo alle altre scienze, e cominciò l' opera, che fu continuata dai suoi discepoli, e dipoi è venuta sempre più crescendo. Tutta la scienza dunque si ritemperò nella Matematica, e da essa prese il metodo: però vedete che Galileo legge nel gran libro dell' Universo la filosofia scritta a caratteri matematici; però intendete come le Matematiche da Galileo in poi hanno moltissimi cultori, sorgono rapidamente ad un' altezza mirabile, e aiutano e sollevano altre scienze che prima pro-

1 « È manifesto pur troppo che il dubitare in Filosofia è padre del- « l' invenzione, facendo strada allo scoprimento del vero ». La lettera al Castelli citata innanzi.

cedevano sole; intendete come Giannalfonso Borelli spiega con la matematica il moto degli animali, e pare un nuovo miracolo di scrittore; e come Benedetto Spinoza con rigoroso metodo matematico tratta i più alti problemi della metafisica. In questo tempo ogni scienziato ogni uomo mediocremente colto dovea sapere le matematiche; e si ripetevano le parole che si dice scritte da Platone su la porta della sua scuola: *Nemo intret nisi geometra.* Il Viviani racconta che Galileo diceva ai professori di matematiche che essi soli avevano il privilegio di potere con sicurezza giudicare dell'abilità degli uomini: « poichè la Pietra La-« vagna, sopra la quale si disegnano le figure geometri-« che, era la pietra del paragone degl'ingegni, e quelli « che non riuscivano a tal cimento si potevano licenziare, « non solo come inetti al filosofare, *ma come inabili* « *ancora a qualunque maneggio o esercizio della vita* « *civile* ».

O giovani miei, sappiatelo pure, la geometria ha salvata la ragione umana. E quando ve la facevano studiare dicendovi che la geometria quadra la testa, vi dicevano il vero, perchè essa con le sue incorruttibili forme insegna ragionare esattamente. Ed ora vedete la sua importanza nella storia della nostra cultura, e ne avete anche una prova nell'arte, perchè quei geometri e scienziati sono i soli che scrivano bene.[1] Onorate adunque il massimo Galileo, onorate i geometri come nostri benefattori; e uditene almeno i nomi.

I più vecchi amici o discepoli di Galileo furono due: Benedetto Castelli, bresciano (1595-1644), monaco benedettino, professore di matematica in Pisa ed in Roma,

1 Le opere di Galileo, le Lezioni academiche del Torricelli, la vita di Galileo scritta dal Viviani, le lettere del Castelli, le opere del Redi, del Magalotti, del Bellini, la traduzione di Lucrezio del Marchetti, la traduzione di Persio dello Stelluti sono non pure pregevolissime, ma le sole pregevoli per semplicità e limpidezza di dettato in quell'arruffato secolo.

valente astronomo « uomo d' ingegno eccellente, e, come « conviene, libero nel filosofare; »[1] che aiutò Galileo nelle osservazioni astronomiche e a disegnare le macchie del sole, e fu primo ad applicare la geometria al moto delle acque, e scrisse due opere eccellenti, cioè la *Misura delle acque correnti* e le *Dimostrazioni geometriche della misura delle acque correnti:* fu assai stimato da Galileo, ed ebbe discepoli il Borelli e il Torricelli. Secondo fu Bonaventura Cavalieri, milanese (1598-1647), *ingegno mirabile, alter Archimedes,*[2] professore a Bologna, il quale coltivò le matematiche pure, creò la *Geometria degli indivisibili* che precedette e agevolò l' analisi infinitesimale.

Altro fedele discepolo fu Vincenzo Renieri, genovese, monaco olivetano, al quale Galileo divenuto cieco affidò le sue osservazioni su i satelliti di Giove, acciocchè ne formasse le tavole e le effemeridi che dovevano servire pel problema delle longitudini. Il Renieri seguendo il suo maestro fece altre osservazioni, e mentre stava per pubblicare ogni cosa morì nel 1645, e le carte di Galileo e sue andarono perdute.

Giannalfonso Borelli,[3] napoletano (1608-1679), apprese le matematiche dal Castelli in Roma, e ne fu professore in Messina: conobbe Galileo negli ultimi anni, ebbe cattedra di Matematica in Pisa e fece parte dell' Academia del Cimento. Tornò a Messina, e per incarico dell' Academia di Londra scrisse su l' eruzione dell' Etna del 1669; dipoi prese parte nella rivoluzione del 1674, e fu scacciato. Riparò in Roma dove fu accolto amorevolmente da Cristina di Svezia; ma spogliato di ogni cosa da un servitore ladro, dovette ritirarsi fra i Chierici Regolari delle Scuole

1 Opere di Galileo, tom. 3, pag. 109.

2 Così lo chiama Galileo nella lettera al Micanzio. Opere tom. 2 pag. 551.

3 Nacque in Castelnuovo da Michele Alonzo e Laura Borelli, come dicono. Ma perchè egli prese il cognome della madre? Mi ricordo d'aver letto che egli fu figliuolo bastardo di Tommaso Campanella, allora prigione in Castelnuovo, e d' una figliuola del Castellano.

Pie per guadagnarsi il vitto coll' istruire i giovani religiosi nelle matematiche e nella filosofia. Uomo d' ingegno grande, di cognizioni molte, matematico, astronomo, fisico, anatomico, medico, lavorò per molti anni alla sua opera *De motu animalium* che fu stampata dopo la sua morte a spese della Regina Cristina. Quest' opera fu avuta in pregio grandissimo, specialmente dal medico Boerhaave; e un altro medico francese Pietro Chirac lasciò in testamento un legato perchè si costituisse nell' Università di Montpellier una cattedra nella quale si spiegasse questo libro. Oggi pochi medici lo conoscono: ed io che mentre ne parlo l' ho dinanzi[1] e lo vado sfogliando e leggendone qua e là dei brani, credo che un medico anche oggi non dovrebbe ignorarlo. Oggi la fisiologia ha fatto grandi progressi, ma io non so se quella parte di essa che riguarda i movimenti degli animali sia trattata con quella conoscenza piena, e con quella evidenza matematica che è nell' opera del Borelli.

Evangelista Torricelli, di Faenza (1608-1647), nella sua breve vita fece grandi cose. Il Castelli suo maestro lo inviò a Galileo, che se lo tenne in casa e gli diede una provvisione, e tre mesi dopo gli morì tra le braccia. Scrisse un trattato sul moto, trovò la misura della cicloide, inventò il barometro che porta ancora il suo nome, perfezionò il metodo degl' indivisibili trovato dal Cavalieri, e si disse di lui: *En virescit Galileus alter.*

Vincenzo Viviani, fiorentino (1622-1703), di sedici anni s' innamora di Galileo vecchio e cieco, gli sta sempre vicino, ne accoglie l' ultimo respiro, poi ne scrive la vita con affetto filiale, ne parla sempre in tutte le sue opere, e infine fabbricatasi una casa in via dell' Amore, su l' uscio di strada mette un busto di Galileo, e a fianco due iscrizioni che ne ricordano la vita; e ancora oggi si vede la casa col busto e gli epitaffi. Cominciò egli dalla divinazione

1 L' ho avuto in dono dall' illustre matematico Nicola Trudi, professore nella nostra Università.

dei matematici antichi. Seppe che Aristeo aveva scritta un' opera intitolata *De Locis solidis* la quale è perduta, ed egli cercò quali problemi potesse aver trattati Aristeo, e scrisse la sua opera *Divinatio in Aristaeum.* Apollonio antico geometra greco scrisse otto libri su lè sezioni coniche, ma quattro soli erano conosciuti, e si sapeva che nel quinto aveva trattato delle linee rette massime e minime che vanno alla periferia delle sezioni coniche. Il Maurolico aveva tentato di supplire a questa mancanza, ma non riuscì: il Viviani prese a divinare il quinto libro, e mentre egli lavorava a questa divinazione ecco il Borelli nel 1656 trova in Firenze tutta l' opera di Apollonio in lingua araba. Va in Roma, la fa tradurre da un maronita e la pubblica: allora si vide che il Viviani non pure aveva divinato Apollonio, ma era andato anche più oltre, e aveva detto qualcosa di più e di meglio. Ebbe onori grandi, fu tenuto principe de' matematici del suo tempo. Scrisse molte opere, tra le quali una, di cui parla egli stesso in una lettera al Magalotti, è andata perduta, nella quale applicava la Geometria alla Morale, e prometteva l' aiuto della Geometria agli animi afflitti che cercano pace e consolazioni[1]. È veramente la divina Geometria dando il suo metodo alle altre scienze liberò la ragione da molti dolorosi errori. Il Viviani, come dice il Tiraboschi l. c. fu sepolto vicino al suo amato maestro in Santa Croce, ove nel 1733, si eresse un bel mausoleo di marmo, in cui le ceneri del Galilei, e il cadavere del Viviani, che fu trovato intatto, furono congiuntamente riposti.

Giandomenico Cassini di Nizza (1625-1722) non fu tra i discepoli di Galileo, ma ebbe fama poco inferiore a lui, perchè visse in Francia, ed ebbe lodatori il Fontanelle ed il Bailly. Professore di astronomia in Bologna, rifece la meridiana di S. Petronio, scrisse su le comete, e di molte calcolò i movimenti e predisse il corso; riuscì a fare esat-

1 V. il Tiraboschi, tomo 8, lib. 2, c. 49.

tamente le effemeridi dei satelliti di Giove, scoprì oltre i quattro conosciuti altri quattro satelliti di Saturno, osservò il lume zodiacale e ne scoprì la natura, fu il nostro più grande astronomo dopo Galileo. Chiamato in Francia dal ministro Colbert, accolto a grande onore da Luigi XIV, vi si accasò, divenne francese, vi fece molte delle sue scoperte, e vi lasciò una famiglia di astronomi. Non ebbe altra sventura che quella di morire cieco.

Sono questi i matematici più eminenti di questo tempo: e vicini ad essi sono G. B. Galiani, Famiano Michelini, Domenico Guglielmini, Geminiano Montanari, Paolo e Candido del Buono, Lorenzo Magalotti, Alessandro Marchetti che fece la bella traduzione di Lucrezio, e i gesuiti Grassi, Riccioli, Grimaldi, ed altri minori. Tra i napoletani ebbero fama Camillo Glorioso di Gifuni, che insegnò matematica nell' Università di Padova, e sostenne che le comete sono corpi celesti come i pianeti con moto periodico per un' orbita ellittica molto allungata; Antonio Monforte de' Signori di Laurito, Andrea Argoli di Tagliacozzo, Francesco Fontana di Napoli, che senza averlo veduto altrimente compose e credette di avere inventato il microscopio; Antonio Oliva di Reggio, academico del Cimento, e Giambattista Odierna di Ragusa in Sicilia.

Qualcuno di voi mi dirà: Tanti matematici, e nessuno architetto? — Ricordatevi ciò che vi dissi; l' architettura è arte, ed ha bisogno di qualcosa altro che non le può esser dato dalle sole matematiche.

Le quali diedero il loro metodo principalmente alle scienze naturali; però la schiera de' naturalisti è grande e gloriosa. E a capo di essa sta un giovanetto di diciotto anni, il principe Federico Cesi, che nel 1603 istituiva in Roma l'Academia di Lincei; della quale fecero parte Giambattista della Porta e Galileo, e poi altri ancora; tra i quali sono da ricordare Fabio Colonna, napolitano, autore d' un' opera di botanica intitolata il *Fitobasano*, e Francesco Stelluti

di Fabbriano, che scrisse un trattato sul *legno fossile minerale,* e tradusse in italiano la Satire di Persio. Francesco Pona, medico veronese, Francesco Capani e Paolo Bocconi siciliani scrissero altre opere di botanica. Più famoso fu Francesco Redi che illustrò le Scienze naturali con belle esperienze, e scrisse opere di molto senno, nelle quali vediamo un osservatore diligente che esamina la natura, e dalle osservazioni raccoglie le leggi con le quali essa opera; e se non sempre giunge allo scoprimento del vero, addita almeno agli altri il metodo per giungervi.

Grandi anatomici furono Marcello Malpighi, bolognese (1628-1694), e Lorenzo Bellini, fiorentino (1643-1704) discepoli del Borelli, i quali fecero ammirabili scoperte nella loro scienza, e diedero i loro nomi alla *rete malpighiana* e ai *condotti belliniani.*[1] Santoro Santorio, di Capodistria, (1561-1636) fece lodate esperienze su la traspirazione, e per farle inventò una bilancia nella quale si poneva egli stesso e pesava il suo corpo; e poi tutte le sue esperienze ed osservazioni egli scrisse in un' opera intitolata Medicina Statica, che ebbe gran plauso, ed ancora è pregiata. Non posso parlare di tanti medici, ma ricorderò soltanto Marco Aurelio Severino, di Tarsia in Calabria, valoroso notomista, che fece varie scoperte, e fra le altre quella della respirazione de' pesci, e scrisse opere moltissime e di ogni argomento; Sebastiano Bartoli di Montella, Giorgio Baglivi di Lecce, Luca Tozzi d' Aversa, Leonardo di Capua di Bagnoli, e Luca Antonio Porzio di Positano: dei quali se volete notizie particolari ve le darà Giacinto Gimma nella sua *Italia letterata.*

Tutto questo gran moto scientifico nasceva non pure dalla naturale operosità della mente, la quale impedita di rivolgersi alle scienze morali, si concentrava tutta su le naturali; ma dall' esempio di Galileo, il quale insegnò il

1 Il Bellini scrisse un poema scherzevole intitolato la *Buccheroide.* Vedilo nella biblioteca rara del Daelli.

metodo di studiare la natura. Questo moto durò finchè alla scienza bastò l' ingegno e la forza dell' uomo individuo: e però vedete che ciascuno di questi scienziati nostri studia, osserva, scopre da sè stesso senz' altro aiuto; e gli Italiani sono ancora maestri nelle scienze agli stranieri che vengono in Italia ad ascoltare quei mirabili professori. Ma quando la scienza cresciuta ha bisogno del concorso di molti uomini e dell' aiuto dei Governi che danno larghi mezzi, allora noi siamo superati dalle altre nazioni, e di maestri diventiamo discepoli, perdiamo ancora il primato in queste scienze. Gl' Italiani valenti come uomini individui erano niente come popolo. Le Academie scientifiche divennero sospette, e quella del Cimento durò pochi anni: i governi piccoli e sospettosi ebbero paura degli uomini arditi.

La famiglia di Galileo si dilarga nel mondo, si rinsanguina in altri paesi dove nasce gagliarda, e ci nascono Newton, Leibnitz, Bernoulli, Eulero, e poi altri, ed altri. Ora che anche noi siamo divenuti una nazione, che faremo nella scienza, che fu dai nostri padri educata bambina? Questo è il problema del nostro avvenire.

Nella filosofia non avemmo altri che Tommaso Cornelio di Cosenza, e Michelangelo Fardella di Trapani, che insegnarono e sostennero le nuove dottrine di Cartesio, dimentichi della filosofia italiana.

LXXVII.

Sguardo alle principali Letterature straniere.

Finora abbiamo veduto l' Arte cadere, e sorgere la Scienza: ora prima di andare innanzi e considerare come la Scienza sollevando sè stessa sollevi anche l' Arte, volgiamo un po' lo sguardo intorno a noi. Chi furono gli stranieri che per tanto tempo dominarono in Italia? che ci diedero? che presero da noi? Le altre nazioni come e per-

chè sursero mentre noi cademmo tanto basso? quale fu la loro cultura? quali furono i legami che tennero l'Italia unita alla gran famiglia dei popoli d'Europa? perchè l'Italia sotto tanti strazi non muore? qual è il principio che la tiene in vita, e che poi la risuscita? Ve le propongo soltanto queste dimande, e lascio che voi meditandovi sopra, dopo alcun tempo e più gravi studi, possiate rispondervi da voi stessi largamente. Per non uscire del mio proposito io debbo essere più che brevissimo.

L'Europa era distinta in due schiatte, la latina e la germanica; non ancora la slava era divenuta adulta. Carlo V, che fu re di Spagna e imperatore di Germania, tenne per poco tempo il supremo governo delle due schiatte, le quali, inconciliabili tra loro, dopo la sua morte tornarono a dividersi; e così i latini dominarono su i latini, i germani su i germani; così la Spagna fu scacciata dalle Fiandre, e rimase in Italia. La divisione aveva suo fondamento nella coscienza religiosa, perchè i germani diventarono protestanti, i latini rimasero cattolici.

L'ordinamento generale d'Europa era un' aristocrazia feudale, come nel medio evo: ma nel Cinquecento apparisce un gran moto di concentramento politico, si formano i grandi stati, sorgono i grandi monarchi che abbassano l'aristocrazia, fanno le grandi guerre, tengono eserciti permanenti. L'Italia, che vive d'intelligenza, non ha in nessuna parte questo moto di conquista e di concentramento, si trova divisa in piccole signorie, dev'essere come attratta da un corpo maggiore; però due nazioni latine se la contendono, e infine rimane assorbita dalla più forte.

Spagna. Sino agli ultimi anni del Quattrocento la Spagna era divisa in varî piccoli regni; quelli del mezzogiorno erano occupati dai Mori, e quelli del settentrione dagli antichi Spagnuoli cristiani. Per oltre sei secoli Cristiani e Mori combatterono una perpetua guerra: e questa fu età eroica, cavalleresca, libera, generosa, la quale è rappre-

sentata dal Cid, ossia Don Rodrigo de Bivar, tipo de' cavalieri, intorno al quale sono tante nobili tradizioni spagnuole e tante poesie. Pel matrimonio di Ferdinando d'Aragona ed Isabella di Castiglia i regni cristiani si uniscono, e divenuti forti scacciano i Mori, e così la Spagna diviene tutta un pezzo ed una fede. Il nuovo stato è fatto mediante il sentimento religioso, quindi non tollera nessuna diversità di religione, e fa l'Inquisizione strumento necessario di regno. La Spagna adunque, che non poteva tollerar Mori, e nessuna libertà religiosa, non poteva essere altro che cattolica: e, mentre durante la lotta aveva avuta una certa libertà religiosa e filosofi e scienziati, dopo il trionfo negò ogni libertà, e fu la più cattolica fra i cattolici. Questa terribile negazione fu terribile forza: onde la Spagna in pochi anni diviene la più potente nazione di Europa; sorge, cresce, e si fa gigante a un tratto, come la Compagnia di Gesù. Ma cessata la necessità di quella negazione, la Spagna cadde con la sua negazione nel nulla, donde ora pena a risorgere. Gli Spagnuoli si vantano che il sole non tramontava mai nei loro dominii, ma il vero sole della scienza non vi splendeva, perchè essi lo avevano spento col sangue dei Mori. Tutte le altre nazioni d'Europa hanno filosofi, matematici, naturalisti, hanno dato un grande uomo a qualche scienza: la Spagna non ha avuto un solo uomo grande nelle scienze, non un filosofo, perchè ella non ragiona ma crede. Non ha che poeti, pittori, e soldati: la sua arte è tutta religiosa, e i suoi soldati sono eroi quando combattono per la fede. Ella vinse la Francia che era meno credente di lei, e conquistò l'Italia, che non credeva anzi era fatta pagana.

L'Italiano che nel fondo dell'anima è scettico non si accorda con lo Spagnuolo che è grave e fanatico, e più si avvicina al Francese leggiero e mutabile. Noi demmo a tutta Europa la cultura classica, e lo Spagnuolo la ributtò come non cristiana, il Francese l'accolse, e poi piacevol-

mente credette d' insegnarla esso a noi. Quando gli Spagnuoli vennero in Italia dovettero come tutti gli altri ammirare lo splendore della nostra Letteratura nel Cinquecento, ed ebbero poeti che poetarono come i nostri nella forma classica, i quali furono, per nominare i più celebri, Juan Boscan Almogaver, il tenero Garcilasso de la Vega, Diego de Mendoza, e il gran lirico Fernando de Herrera. Ma non andò molto e quella forma fu smessa, e piacquero soltanto i *romanzi* popolari; e in fatti la maggior poesia che ha la Spagna è il romanzo del Don Quijote, nel quale apparisce ancora qualche cosa dell' arte nostra, e del nostro sorriso.

Michele Cervantes (1540-1616) contemporaneo del Tasso, del Sarpi, del Porta, del Galilei, combattè alla battaglia di Lepanto e n' ebbe una mano mutilata, dimorò alcuni anni in Napoli, e nel ritirarsi in patria fu preso dai corsari e menato schiavo in Algieri, dove stette cinque anni, mentre il Camöens era mendico in Lisbona, e il Tasso era pazzo in Ferrara. Grande artista serba la serenità dell'anima nei dolori, nella schiavitù, nella miseria, e sorride, e scrive il Don Quijote che è l' ultima satira della Cavalleria, la satira della Spagna, che ultima tra le nazioni era stata cavalleresca ed aveva combattuto per la fede sino al 1492, aveva fatta contro i Mori l' ultima delle crociate già dimenticate in tutta Europa. Don Quijote è savio in ogni cosa, ma per la cavalleria è pazzo; egli è lo spagnuolo nobile che parla cavallerescamente, e nessuno l' intende, anzi ne ride: e lo scudiero Sancho Panza è avido come plebleo, e parla per proverbi che sono la sapienza del popolo. Questo lavoro stupendo è tutto spagnuolo, è l' ultimo di quelli nei quali si scorge l'arte riflessa che chiamiamo antica.

La Letteratura Spagnuola ha due forme principali, che sono romanzi e drammi. Il dramma non rappresenta altro che l' istoria, i costumi, il sentimento nazionale della Spagna che è diversa da tutte le altre nazioni di Europa, ed è araba di sangue, di affetti, d' immaginativa. Non c' è di-

stinzione di tragedia e commedia, perchè gli Spagnuoli sono tutti nobili, tutti *hidalghi*, tutti cristiani: ma ci sono drammi divini ed umani; *autos sacramentales*, ossia drammi allegorici, e drammi eroici; istorici, e di cappa e spada. I loro maggiori poeti sono due, Lope Felix de Vega Carpio (1562-1635), che scrisse quattrocento *autos sacramentales* e milleottocento drammi diversi, improvvisatore prodigioso; e Pietro Calderon de la Barca (1600-1687), che ne scrisse intorno ad un migliaio. L'essenza del dramma spagnuolo non è il contrasto ma l'intrigo, che la fantasia forma, e la fantasia scioglie per mezzo del miracolo; per modo che in nessuna nazione d'Europa, sia antica, sia moderna, il dramma ha tanta macchina, tanto maraviglioso e soprannaturale. Durante il tempo della preponderanza Spagnuola in Europa i drammi di Lope de Vega rappresentati su i teatri di Spagna, di Napoli, di Milano, di Vienna, di Monaco, e di Brusselle, mutarono l'arte e furono diversamente imitati. I nostri padri per un sentimento nazionale non amarono troppo il dramma spagnuolo che credettero rozzo falso esagerato, e non pregiarono quegli scrittori che lo imitarono. Al nostro tempo i due Schlegel hanno levato a cielo la poesia drammatica spagnuola, ed han detto che il Calderon è il più gran poeta del mondo, perchè cristiano per eccellenza e nazionale. Nella reazione cattolica dopo la rivoluzione francese tutto ciò che pareva cristiano fu lodato a cielo. I poeti drammatici spagnuoli, massime il Calderon, sono ammirati perchè cristiani, ma il cristianesimo non è l'arte: perchè nazionali, ma ogni poeta, ogni scrittore è nazionale. La Spagna era diversa da tutte le altre nazioni di Europa, pareva una nazione orientale; quindi i suoi scrittori rispetto agli altri popoli d'Europa hanno una forma più nuova. Sono essi artisti? ecco la quistione. Un popolo che non ha nè un filosofo nè uno scienziato, può avere arte? Se per arte intendete le opere di sola fantasia, egli ne avrà mol-

tissime; ma se intendete che non v'è arte senza vero, essa ne avrà pochissime, nelle quali apparirà quel poco di buon senno che non fu guasto dai frati. Il Sismondi, che fece un bel quadro della Letterátura Spagnuola,[1] dimostra, confutando lo Schlegel, che il Calderon è rozzo nell'arte, ed è falso nella morale, nello stile, nella lingua. Sarebbe ormai tempo di smettere o di correggere certe opinioni esagerate e passionate.

In generale noi possiamo affermare che la Letteratura Spagnuola oppresse la nostra ma non la spense, nè la fece dimenticare; accrebbe il potere di quella cagione che faceva decadere l'Italia e la Spagna; ma non fu mai accettata dai nostri migliori che combatterono sempre le esagerazioni spagnuole e le pretensioni di Roma.

Francia.—La Letteratura Francese fu più accetta in Italia perchè ella era letteratura classica, era la stessa letteratura nostra, ma progredita, sveltita, ringentilita, e più morbida per piacere alle donne. La superba Spagna non accoglieva Italiani se non come servi: la facile Francia obbedì a due regine italiane Caterina e Maria de' Medici, accolse artisti e scienziati italiani, difese ed onorò la vecchiezza del Campanella, volle far suo il Cassini: che maraviglia dunque se noi ci accostammo ai Francesi, e avemmo comuni con essi tante idee e cognizioni? Non importa che talvolta essi scambiano, e dicono di aver dato a noi ciò che ebbero da noi. Questo scambio medesimo prova la comunanza che è tra l'Italia e la Francia in molte cose, e massime nella letteratura. Aggiungete che la Francia prevalse in Europa per la mente di Cartesio, e la potenza di Luigi XIV. L'ultimo filosofo italiano moriva a Parigi, e Renato Cartesio (1596-1650) dava alla Francia ed all'Europa un novello indirizzo nella filosofia: onde l'Italia accolse ciò che non avrebbe potuto mai avere dalla Spa-

1 V. *De la Littérature du midi de l'Europe*, par Sismondo de' Sismondi. Volume 2.

gna, una nuova e libera filosofia, che dava un certo ordine ed una certa compostezza alle scomposte meditazioni dei nostri pensatori, che insegnava un *metodo* detto nuovo ma già insegnato da Galileo, che consigliava il *dubbio* che fu il gran consigliero di Galileo. Prima di Cartesio, durante le guerre civili, la Francia ebbe il Montaigne, scettico ma profondo osservatore: ricostituita a forte regno da Errico IV ebbe il Cartesio, prima soldato poi filosofo: e dopo il Cartesio, il Pascal, il Malebranche, e gli altri che seguirono nel secolo scorso. Dopo questo re del pensiero, segue il gran re della Francia e delle donne Luigi XIV, che concentra lo stato in sè, domina l'Europa, dà la sua dinastia alla Spagna; ricco delle virtù e dei vizi della sua nazione, regna per sessant'anni, e si trova a capo della Francia che sorge potente di pensiero e di armi. La seconda metà del Seicento, che fu tanto scura per l'Italia, fu splendidissima per la Francia, la quale allora ebbe il Corneille (1606-1680), il Racine (1639-1699), e quel Moliere (1622-1673) che esso solo vale la Francia e il suo secolo. A questi aggiungete una schiera di sacri oratori che nessuna nazione moderna ha avuti, Bossuet, Massillon, Fléchier, Bourdaloue, Fénélon, e poi l'amabile poeta Lafontaine, ed altri scrittori in gran numero. La Spagna discende, la Francia sale; la Spagna obbedisce ciecamente ai Gesuiti, la Francia li combatte con le *Lettere Provinciali;* la Spagna sta tutta chiusa come un monistero di clausura, e punisce col rogo chiunque ardisce introdurre novità; la Francia si apre, diffonde la sua letteratura e la sua filosofia in Germania, e rimanda l'una e l'altra in Italia, che le accetta come accetta le stoffe lavorate con la seta che ella produce. Con gli altri popoli l'Italia non ha che relazioni lontane.

Inghilterra.—Il popolo inglese vive tutto a sè, e nella riforma religiosa costituisce una chiesa tutta sua che è la chiesa anglicana. Visita e osserva tutto il mondo, ma non si confonde con esso; si accasa in ogni regione, ma

rimane sempre inglese. Chiama *philosophical istruments* gli strumenti di fisica, e questa frase lo dipinge: egli non riconosce altro sapere che quello derivante dai fatti e dall'esperienza. Come cessarono le persecuzioni religiose, e il protestantesimo trionfò con Elisabetta, la nazione inglese rifatta di vita e di ardire si sparge su l'oceano, conquista l'America e le Indie, diviene potente, ricca, gloriosa. Ella ha grandi pensatori che sono Bacone (1551-1626) contemporaneo di Galileo, Hobbes (1588-1680) e Locke (1632-1704) contemporanei del Viviani e del Cassini. Lo Shakespeare vive nel Seicento di Galileo dal 1563-1625, il Milton nel Seicento di Cristina dal 1608-1674. Infine mentre Galileo moriva nasceva Isacco Newton nel 1643-1727. La forza che è nei filosofi, nei poeti, nei matematici ed in tutti gli uomini inglesi deriva da un' attitudine speciale della loro mente alla osservazione ed alla riflessione, sicchè non fanno alcuna cosa di cui non possano rendere ragione a sè stessi. Ma può l'uomo rendersi ragione di ogni cosa? Eccovi il dubbio dello Shakespeare, del gran poeta della vita, il quale ne vide più profondo il contrasto e lo rappresentò con maggiore evidenza. La Letteratura inglese fu tardi conosciuta da noi.

Germania. Nella biblioteca di Upsal si conserva il più antico monumento delle lingue germaniche, detto il *codex argenteus,* che è la traduzione degli Evangeli di Ulfila vescovo goto. Come gli altri paesi d'Europa la Germania ebbe i suoi trovatori, *minnesinger;* e dei loro canti v'è una raccolta fatta da Rudiger de Manesse, e più tardi un' altra dal Bodmer. In questa raccolta è il famoso poema detto Niebelungen, o libro degli Eroi, dove sono celebrati gli antichi eroi della Germania, specialmente Attila coi suoi Unni. La Germania fu l'ultima a partecipare alla coltura dei popoli d'Occidente, ma se venne tardi, fece cose grandi. Il suo moto comincia dalla sua coscienza, la sua coltura si solleva con la riforma religiosa, con Martino

Lutero (1483-1548), che traduce la Bibbia, e stabilisce la lingua comune. Il grande affare della nazione è la Riforma: il sapere non è altro che teologia scolastica: l'arte è tenuta come cosa profana, e però lasciata al popolo. Quindi Hang Sachs, il calzolaio di Norimberga (1494-1576), poeta fecondissimo, fu capo e rappresentante di quella schiera di operai letterati detti Meistersinger che poetarono in modo semplice e rozzo. Quella rozzezza non piacque lungamente, e Martino Opitz morto nel 1639 nobilitò la poesia tedesca usando le forme classiche ad imitazione della Francia. Per tutto il Seicento prevalse il classicismo e l' imitazione forestiera, fino al Klopstok, il quale riscosse la pedantesca rigidezza della sua nazione, le insegnò una nuova poesia piena di alte idee di patria di libertà di fede, e diede alla lingua una maravigliosa pieghevolezza di forme [1]. Il suo poema la *Messiade* è monotono, ha immagini vaporose, sentimenti esagerati, e pare ai critici tedeschi una delle più grandi aberrazioni poetiche che conosca la storia: nondimeno il Klopstok è il primo restauratore della Letteratura tedesca, la quale incomincia ad avere la sua importanza in Europa verso la metà del secolo passato col Lessing, col Goëthe, con lo Schiller, e col Vinchelman che visse e morì in Italia.

Le Scienze non andarono così lente. Il Keplero (1571-1630) amico di Galileo, dava rigorosa dimostrazione del sistema di Copernico, trovava le leggi delle rivoluzioni planetarie; lo Sthal fondava la Chimica; e infine il Leibnitz (1646-1714) rinnovava le scienze filosofiche e le matematiche, e rivaleggiava col Newton.

Durante i secoli XVI e XVII Basilea è considerevole per la stampa, come Venezia; e vi sono pubblicate opere di ogni specie, e in grandissimo numero. La Germania in questo

1 Vedi il *Quadro Storico-Critico della Letteratura Germanica nel secolo nostro*, del Cav. Tommaso Gar. Venezia 1868.

tempo sino al Klopstok non ha arte, ma erudizione e fama di dottrina.

Le nazioni d'Europa libere ed animose camminano verso l'avvenire, vanno sempre innanzi nelle arti, nei commerci, nelle scoperte, nelle civiltà, e dicono all'Italia: Vieni, o vecchia madre, vieni con noi oltre i mari, nel nuovo mondo che tu già divinasti. L'Italia era legata alla Spagna da una dura catena, ed oppressa e stanca erasi fermata, e non poteva andare innanzi. Ella non era morta, perchè ella pensava, e soltanto col pensiero e con la scienza partecipava alla vita comune dei popoli di Europa. Infine la catena di Spagna si rompe; e l'Italia risorge e cammina: ma non più precede le altre nazioni, come faceva prima, sì le segue. Osserveremo la via che tiene nel suo novello cammino.

FINE DEL VOLUME SECONDO.

303

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY